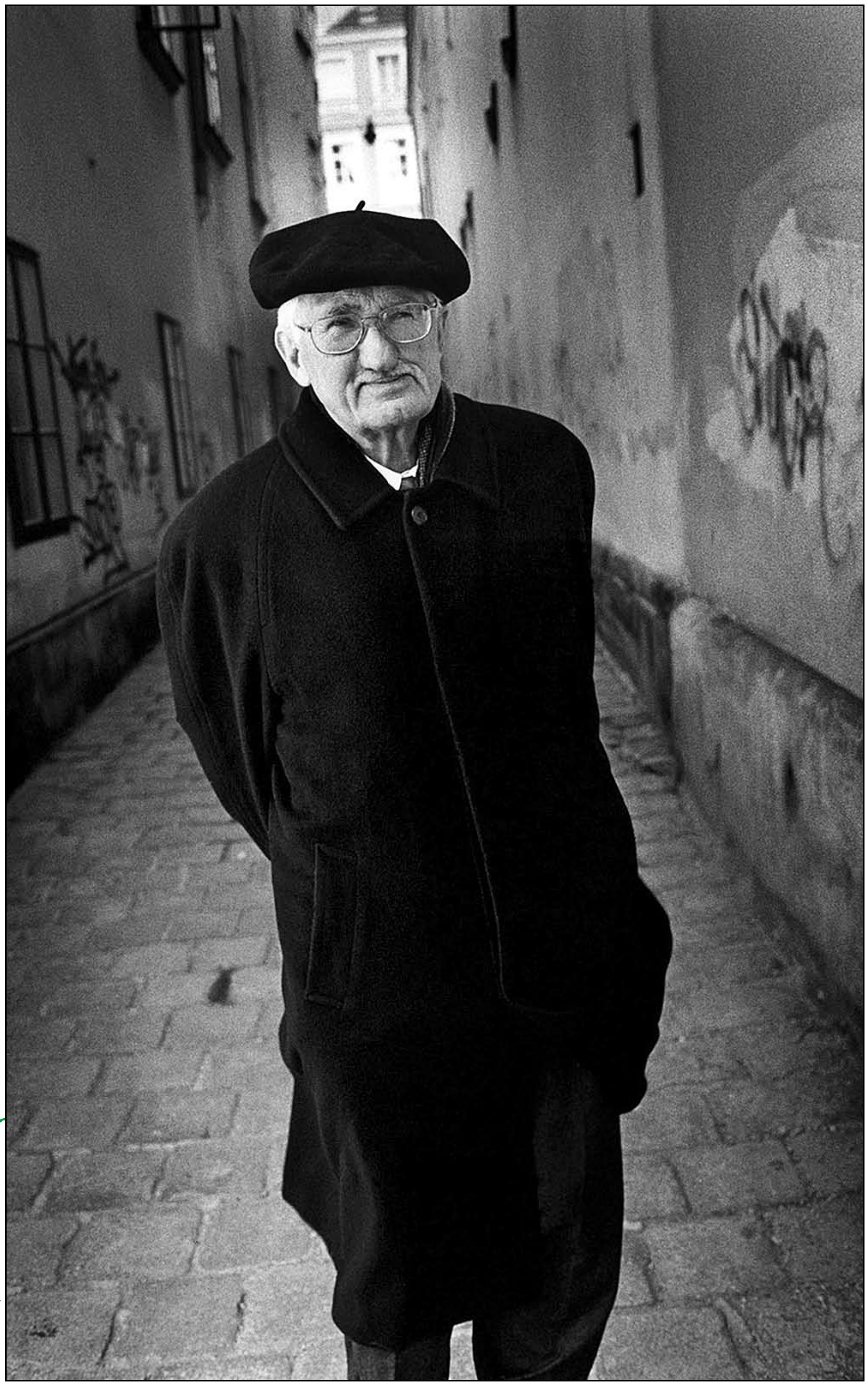
Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 24 (36),
година I,
28 юни
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Хабермас на 90. Известни имена в политологията и социологията за знаменития юбиляр - на страница 5

Post mortem? Николай Генов по повод статията на Майкъл Лапойнт *Смъртта на критика?* - на страница 8

Екатерина Дочева за Международния конкурс за пианисти и цигулари *Панчо Владигеров* в Шумен - на страница 9

Огромното творчество и забележителният живот на **Рамон Лул** (1232 - 1316) са напълно непознати на българския читател. Мистик, поет, философ, математик, писател, проповедник, мисионер, почитан като баща на литературния каталански език, той е вдъхновение за Артур Шопенхауер, У. Б. Йейтс, Хорхе Луис Борхес, Пол Остър, Уилям Гадис, Роберто Боланьо. Започнал живота си като лекомислен благородник, почитател на женската красота, трубадур, през 1263 г. Рамон Лул изоставя суетата на света, за да посвети живота си на любовта към Бога. ***Книга на Влюбения и Възлюбения*** е посветена на тази любов. Професор Владимир Градев, първият преводач на Лул на български език, в чудесния си предговор към книгата пише:

„Тайнственият опит на Божията любов е в средоточието на *Книгата за Влюбения и Възлюбения*. Намирам, че със своята чиста и изящна архитектура тя улавя и предава по-добре от големите суми на времето неизречимото. Поемите, образни и пластични, разкриват дълбочината на мистичното преживяване, защото не са казуси или алегории, а са самото това преживяване. Наситени не само с копнежи и спомени, призовавания и възклицания, но и с взети от *Ars magna* твърдения и съчетания, с парадокси и оксиморони, с питания и апории, те съдържат множество разнородни и дори противоположни значения, които успяват да удържат, без да премахват. Близостта и далечността на Бог, догмата и емоцията, противоречието и непротиворечието, риданието и мълчанието, търсенето на истината и преобразяването на личността постоянно се преплитат и преобразуват в любовната битка."

К

Избрани

Рамон Лул

Книга за Влюбения и Възлюбения

Превод от каталански
Владимир Градев
Издателство *Semantica*
Цена 15 лв.

Ивайло Знеполски

Семиотика и критика на културата

Барт, Лотман, Еко

Институт за изследване на близкото минало
Издателство *Сиела*
Цена 19,90 лв.

Трансцедентни гласове

На 16 юни, в рамките на „Софийски музикални седмици“, в залата на Националната музикална академия бяхме свидетели на един от най-силните камерни концерти за това негово издание. 2019-а като година, юбилейна за фестивала, е мислена с вкус, амбиция и в духа на десетилетните му традиции. В 50-ото му издание бяха предложени прекрасни пътешествия в областта на камерната музика: Кирил Родин, Жени Захариева, Атанас Кръстев, Виктория Василенко, квартет „Фрош“.

На 16 юни рециталът бе на двама световно известни артисти, популярни и за своите „фенове“ в София: челистът **Александър Князев**, в момента един от най-известните руски изпълнители, и пианистката **Пламена Мангова** - с нейния богат, непредсказуем и така бляскаво обагрен свят на клавирния звук, в програма с Чайковски, Шостакович, Цезар Франк. Александър Князев е сред най-известните изпълнители на виолончело, но е и не по-малко интересен и известен органист; според него тези два инструмента олицетворяват „гласа на човека и гласа на бога“... Изпълнител с уникално проникновение, сила, техника и индивидуални интерпретации. Може би точно затова партнира с Пламена Мангова, чието извънредно рядко усещане за клавирния звук „подхожда“ на изпълнители като него или на Светлин Русев: богато, индивидуално, в устрема на създавания уникален образ на творбата.

Програмата на концерта започна с транскрипция на Шест романса от Чайковски, в които се открои нестандартното отсеняване на лириката на Чайковски. Князев е сред изпълнителите-майстори на транскрипцията, търси овладяването на всички звукови стилове: от Бах през Моцарт, Шнитке. Той и Мангова създадоха една интимна, камерна, но много детайлно, емоционално нюансирана версия на романсите. Като че ли инструменталният „глас“ и пианото потърсиха един вид моментно-субективна реакция в разчитането и въздействието на романса...

Втората творба: Шостакович, Соната за виолончело и пиано оп.40., ни въведе в „големите полета“ на звуковото напрежение и яркост. Започваща с лиричния образ и уникално гъвкавата фраза в първата част, с бруталността и резигнацията, която следва, и най-сетне с уникалния образ на бавната част... За изпълнители като Князев и Мангова, пред които няма прегради във виртуозността, остава да се търси индивидуалното: великолепни пианисими, игра с „гласовете на челото“, със и без вибрато, с приглушеност и откритост, партнирана от Мангова, която е изтънчен и признат изпълнител на Шостакович. Помнят се нейни рецитали с музика от Шостакович, а тук - като партньор, тя не само разгърна поглед към симфоничното, но и навлезе в тези крайни състояния, които правят Шостакович уникален.

Втората част Александър Князев и Пламена Мангова посветиха на виолончеловата версия на Сонатата на Цезар Франк. Наистина е трудно с думи да се опише този вид звучене и послания: Князев и Мангова са не просто виртуози. Невероятна е графиката на самата фраза, изпълнена свободно, с лекота и безкрайно дихание: така се преобрази първата част. В интерпретацията на Пламена Мангова пък виртуозността и цветовете бяха един безкраен изтънчен поток на партньорството, разбирането и диалога с Князев. Разбира се, във втората част бе демонстриран мащабен звук и виртуозност от двамата, защото тук всеки не само е в състояние да провокира инструмента си в нова плоскост и съвършенство, но и да го осмисли и гъвкаво изведе в протичането на формата.

Лиричната част на Сонатата отбеляза майсторска кантилена във виолончелото и в приглушените звучности на пианото. Разбира се, много виртуозната последна част донесе и най-върховно преживяване с инструменталисти, които оспорват звуковите дадености на инструментите си в откриването на великолепен, непознато въздействащ звук... Бисът от Бах ни убеди в „трансцедентните занимания“ на Князев с проникновеност, завършеност.

Ангелина Петрова

Ходене по буквите

Виолета Кунева. „Почти всичко е наред". Редактор Надежда Радулова. Пловдив: Жанет 45, 2019. Цена 12 лв.

„Всичко **почти**" от Владислав Икономов, „Лентата е **почти** изснимана" от Надежда Тричкова, „Малки смърти. **Почти** любовна лирика" от Камелия Кондова, „**Почти** без изход" от Петко Братинов, „**Почти** живот" от Рада Москова, „**Почти** пълно" от Миряна Башева, „**Почти** сбогом" от Цанко Серафимов - това са заглавия на български автори, които в този момент могат да се намерят в книжарница „Български книжици"; заглавия, чието сърце е наречието **почти**. Това е **приблизително** сърцето, но не цялото сърце. Това е сърцето, на което **малко не му достига**.Това е **горе-долу** сърцето. „**Почти** всичко е наред", ни съобщава от корицата и Виолета Кунева. И веднага се сдобиваме с усещането за неудобство и неприятност, с усещането за чоглавост. Но онази трезва чоглавост, която е опакована в самоокуражаваща бодрост: *ей, ще се справим, кога не сме се справяли...* В смотолевянето на въпросното „почти". В поставянето на знака за равенство между съвършен и свършен. В приемане на несъвършенството по един сдържан, много внимателен и затова още по-достоен начин. Тоест, в самото заглавие на дебютната книга виждам прехапана надежда, но надежда - онази горчива надежда, която надраства играта между „чашата е наполовина пълна" и „чашата е наполовина празна". Защото в „Почти всичко е наред" натрапчиво често се споменава сърцето, но зад книгата стои изправена една умна глава, главата на Виолета. Глава, приятно подозрителна, но и която свиква с хаоса. И знае, че и хаосът, като всичко друго, минава. По-скоро някога е било наред, но вече не е - тогава, когато най-после сме се научили да приемаме, че това е било всичко. Нещо се е счупило, нещо се е разлисвало, нещо се е разглобило, нещо продължава... На фона на толкова имитации на месии, Месията се разпознава не по друго, а по способността да потъва. Репетират ангелите хранители, не самите летящи артисти. **Почти** е станало синоним на замяна, на размяна. **Почти** е ничия зона, място на трансфер, на отлитане. За мен основният въпрос, който ми задава тази книга, е кои са моите собствени несъвършенства. Кои са моите собствени любими несъвършенства в свят, който се смразява в търсенето на, както неизбежно ще разберем в даден момент, вече никому ненужни съвършенства. И в свят, в който има твърде много разголеност. А лирическият *аз* може да бъде предельно честен, без да бъде разгащен. Да бъде трагичен оптимист, без да флиртува с никого. Това е книга, готова за мамещия студ между хората. „Лъжата е достатъчно дебела/ за да ни пази от студа", пише Виолета Кунева. „Какъв ли апокалипсис ще настане/ ако барби роди обикновено дете/ наследило формите на нечия/ различна мечта// ще играят ли заедно/ ще излизат ли двете/ как ще изглеждат на снимки/ как ще го о б и ч а/ нещо извънмерно вътре/ в съвършеното й сърце" Но тук ненормалното е в началото. То не знае, че е ненормално. И ражда нормалност. И ражда много повече въпроси, отколкото отговори. Въпросът обаче подсказва, че Виолета знае тайната, но не може да бъде жестока. Това е първа книга.

М.Б.

Откритието Стоимен Марков

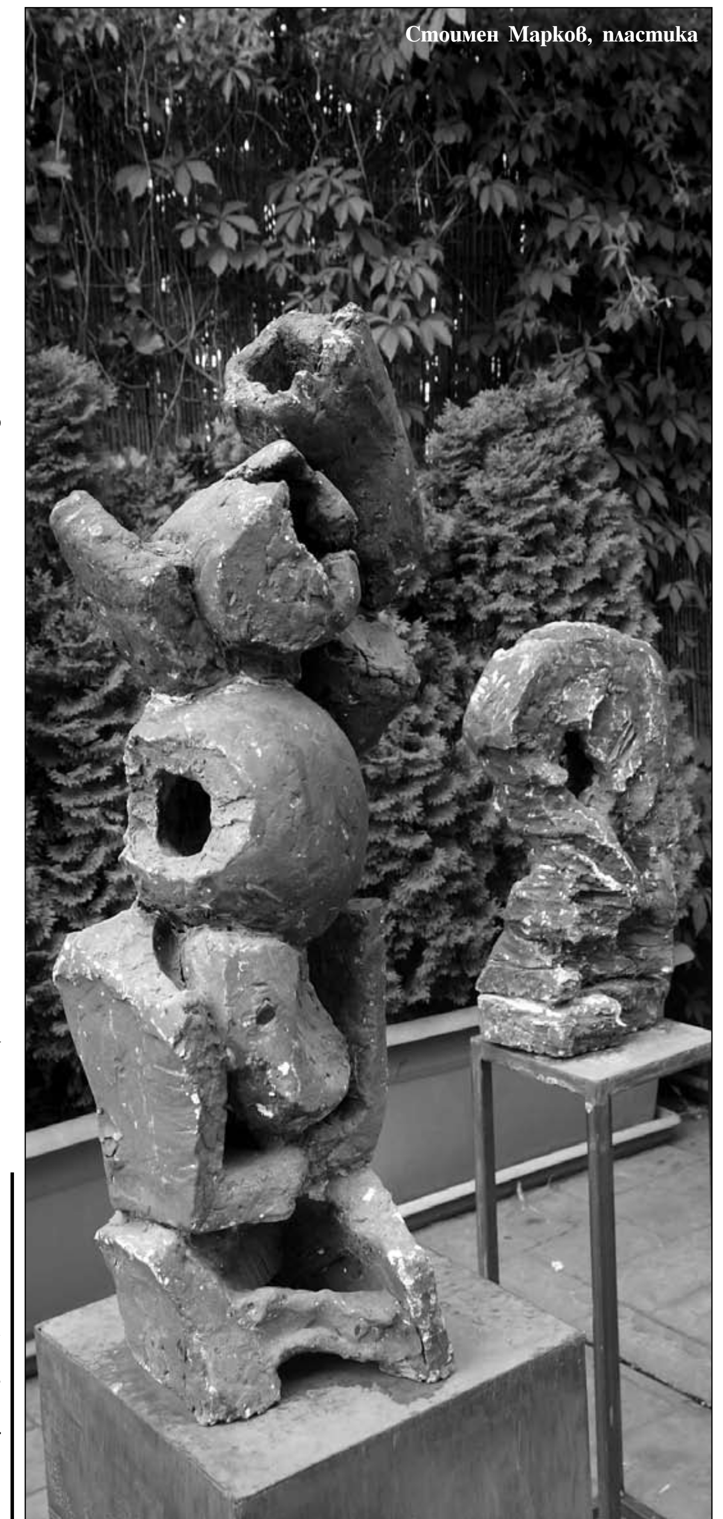
Галерия „Арте", 4 юни – 4 юли 2019 г.

За Стоимен Марков се заговори в професионалните среди по повод участието му в най-голямата и представителна изложба на абстрактно изкуство „Неразказаната абстракция" през месец май 2014 г. в залите на СБХ. Неговите голямоформатни живописни композиции и двете скулптури от метал стояха в изложбата живо, неочаквано, интригуващо в изключителното обкръжение от имена, като Магда Абазова, Григор Бояджиев, Георги Божилов, Георги Янакиев, Иван Кирков. Всички говореха за Стоимен Марков като за откритие. Малкото хора, които го познаваха, разказваха странната му история – за първото му образование като музикант (виолончело), за следването му в Художествената академия, за професионалната реализация в различни музикални формации – включително Бургаския симфоничен оркестър, за единичните му появявания на симпозиума по скулптура в Бургас или за изложбата в столичната галерия „Максим". Разказваха за живота му в уединение и вътрешна решеност да прави изкуство. Година преди това Емил Попов говореше с присъщото си въодушевление за един странен човек, който обикалял в природата около село Бистрица и река Янчовска и където види голям камък, го превръщал в скулптура. Ей така, заради себе си, заради изкуството и за „публиката" от горски пилета, пъплещи животинки и някой случайно преминаващ. С представите ни за днешния ден на изкуството като мотивации, реализация, публичност, е трудно да се повярва, че все още могат да се намерят такива хора. Малко по-късно, когато с Петер Цанев тръгнахме да събираме изложбата „Неразказаната абстракция", отново чрез Емил Попов се озовахме в читалището на град Брезник, за да видим огромната колекция живопис и скулптура, дарена от автора на града. Макар и с предварителна нагласа за среща със странен и непознат художник, се оказахме неподготвени за това, което ни очакваше там. Могъщата енергия на десетки картини и пластики изпълваха цялото пространство. Мощни обеми, експанзивен цвят и контраст, широк и категоричен експресивен жест, завършен синтез на пластическата лексика, личен свят, пропит с виталната сила на природата и озарен от вътрешната духовна мощ на създателя си. Бяхме стъписани, дълбоко респектирани, дори объркани от срещата с истински, автентичен и завършен автор. Днес тази изложба – нови скулптури от керамика на Стоимен Марков, остойностява усилията и прозренията на автора. Доказва резултата на честен и системен труд, на десетки произведения, родени в тишина, вътрешна решеност и концентрация.

Тук трябва да споменем добросъвестната подкрепа на Емил Попов за намирането на материал и изпичането на скулптурите. Тези изключителни пластики са създадени с цел единствено вътре в себе си и като резултат на творческо сублимиране, на духовно качване във високите измерения на изкуството. Създаденото от Стоимен Марков е феномен на вътрешната озареност, на цел и смисъл извън прагматиката на успеха. В неговото огромно по своя емоционален и духовен заряд творчество виталността на природното, органичното се пресичат и вплитат с високия, опияняващ патос на модерното изкуство. Във вътрешните измерения на това изкуство могъщият природен тътен, тъмните води на езически мистицизъм оплождат с първична енергия високия интелектуално-артистичен дух. Тези, които са виждали Стоимен Марков – дребната, леко приведена фигура, тихото говорене, изпълненото с достойнство смирено поведение, което напомня за Кирил Петров, трудно биха допуснали, че в това крехко тяло се активира огромна психична и духовна сила. В житейската и творческа съдба на този човек има нещо дълбоко респектиращо, нещо, което ни превзема със своята отдаденост, стоицизъм, човешки и творчески морал. Днес творчеството на Стоимен Марков ни връща загубеното достойнство и човешка, артистична свобода. Дарява ни с живот в истината...

Благодарим ти, Майсторе!

Станислав Памукчиев



Стоимен Марков, пластика

Вариации, вариации... и Шнитке

Познат, обичан диригент и непозната талантлива солистка подредиха вечерта на 6 юни сред най-запомнящите се концерти в края на сезона. Въпреки натоварената си програма, постоянните ангажименти като главен диригент на Филхармонията на Баден-Баден, главен художествен ръководител на международната лятна академия „Карл Флеш" и множеството гастроли в оперни театри и симфонични оркестри из цяла Европа, Азия и САЩ, **Павел Балев** отново, за втори път този сезон, е на пулта на **Софийската филхармония**. Сега заедно с гостуващата за първи път у нас виолистка **Пейджун Шу**. Виолата, рядко изявяваща се като солиращ инструмент на концертния подиум, сякаш компенсаторно през последната година присъства три пъти в програмите на Филхармонията с върхови имена на майсторите на този инструмент, ярко заявявайки мястото си в концертния репертоар и специфичните си възможности, особено в съвременната музика. И след незабравимите Юрий Башмет и Табеа Цимерман, се появи и Пейджун Шу. Родена в Шанхай, тя се е утвърдила през последните години на европейската сцена, печелила е най-трудните международни конкурси – „Макс Ростал" в Берлин, „Лионел Тертис" – Лондон, конкурса на Юрий Башмет в Москва. Учила в университета във Франкфурт, в Академия Кронберг и във Висшето училище „Ханс Айслер" в Берлин при Табеа Цимерман, от няколко години самата тя преподава в различни музикални институции в Германия, а от 2018 е професор по виола в Музикалния университет в Кьолн/Аахен.

От своя обширен, многостранно богат репертоар Павел Балев бе избрал отново програма сериозна, трудна, не популярно атрактивна за широката аудитория, изискваща максимум отдаване и от свирещи, и от слушащи. Вариациите по тема от Добри Христов на Големинов, Концертът за виола на Шнитке и Вариации и фуга върху тема от Моцарт на Регер – привидно така различни като стилистика, се оказаха сякаш обединени не само от обрамчващата програмата вариационност (а и във виоловия концерт донякъде присъства вариабилност), но преди всичко от сродната атмосфера на въздействаща вглъбеност и стаена трагика в многопластово разгърнатите плоскости на иманентна оркестровост.

Във Вариациите по тема от Добри Христов диригент и оркестър постигнаха, според мен, едно от най-дълбоко промислените тълкувания на прочутата творба с монолитна, типично големиновска матово тъмна звучност и експресивна, напираща енергия, с релефно съпоставяни сегменти в тембровото съревнование на пищната оркестрова палитра. В потока на много различните като динамика и образност вариации Павел Балев търсеше не тяхното обединяване, а ясното им диференциране и отделяне с достатъчно продължителни паузи като стриктно рамкирани картини. В тях, с почти визуално внушение, се редуваха пластично изведените песенни линии, красиво изпяти от солиращите духови инструменти, пулсиращата виталност на „нестинарски" ритми, тежкият ход на обречено печално шествие...

Концертът за виола е може би най-трагично екзистенциалното творение на Алфред Шнитке, сублимация на собствения му духовен мир и философия, на цялото му противоречиво съвремие, изпълнено с полярни контрасти... Написан през 1985 по молба на Юрий Башмет, на когото е посветен, концертът сякаш „открива" света на виолата за кръга на неговите съвременни композитори и провокира създаването на цяла поредица виолови концертни опуси – от София Губайдулина, Едисон Денисов, Родион Щедрин и др. Башмет е не само инициатор и пръв изпълнител на концерта, той „присъства" и в самата тъкан на творбата, пронизана от шестоновия мотив-криптограма на името му. И неговата изключително проникновена интерпретация, настръхваща с експресивната си катарзисна трагика, се е загнездила в съзнанието като модел, спрямо който неволно се съизмерва всяко друго изпълнение. Младата Пейджун Шу представи свое виждане, напълно защитавайки наложилото се за нея определение „безупречна виолистка", с виртуозен инструментализъм и витална порвистост. В половинчасовата творба тя преминаваше с лекота и неотслабващ тонус през различните емоционални състояния във вихрените пасажни епизоди и медитативните монолози, с ясна тонова изявеност както в соловите каденци, така и вплетена в пълнозвучния оркестър. Насигената с необикновени темброви съчетания многопластова партитура бе разгърната от филхармониците под палката на Павел Балев с разбиране за уникалния образен свят на Шнитке и точно намерен баланс между откровено болезненото преживяване и гримасата на издевателски звучащите глисанди и гротескна валсовост, между деликатността на красивата мелодия с двусмислена символика и постиганите с максимална динамика катастрофически кулминационни взривове.

Други страни от „класическите" умения на диригент и оркестър се разкрихa във Вариации и фуга върху тема от Моцарт на Макс Регер – мащабна, сложна партитура, поставяща пред изпитание и най-умели изпълнители. Най-известен сред оркестровата музика на композитора, този късен, зрял опус от последните му години (създаден през 1914) е кулминацията, акумулирала полифоничния опит от огромното му инструментално творчество, свързано с интерпретацията на форми на бароковото многогласие – поредицата фантазии върху хорали, вариации и фуги по теми от Бах, Бетовен, Хилер, Телеман... Пространно изградената конструкция израства от ефирна тема, взета от началото на ла мажорната клавирна соната KV 331 на Моцарт, която бе поднесена с елегантно изящество от солиращите обой и кларинети. Последвалите осем вариации, макар и отделени с цезури, прозвучаха като единен поток на непрекъсната градация, в която темата бе осмисляна от диригента и оркестър с диференцирано нюансирани детайли в различните й модификации. И много убедително бе разгърнато внушението за възходяща музикална процесуалност – от началната „класически" светла лекота и витална подвижност, през все по-уплътнената фактура с нови и нови подгласове (с ясно очертани диалози между щрайх и дървени духови), обрастващи свободно разтварящата се в една „романтична" драматична тема, до фанфарното й екстатично кулминационно прозвучаване в тромпети в монументалната фуга. Особено силно бе въздействието на този финал, чиято сложна полифонична фактура бе изведена с релефна, почти зрима графичност в строго организираната пулсация, а оркестровият звук достигна предельно наситена субстантност.

Три мащабни творби в една вечер, които позволиха на Софийските филхармоници и диригента Павел Балев да демонстрират не само висока артистична издръжливост, умение за ловко превключване в различна стилистика и създаване на различен тип звуково оркестрово пространство, но и зряло, дълбоко музикантско усещане за стойностното изкуство.

Анди Палиева

Авторитетното френско литературно списание *Le Matricule des Anges* публикува в своя юнски брой рецензията на литературния критик Ерик Дюсерт за книгата на **Здравка Евтимова** „Невъзможно синьо" (D'un bleu impossible"), отпечатана във Франция през април тази година от издателство Soupirail. Преводът на разказите от български на френски е дело на **Красимир Кавалджиев**. Ерик Дюсерт нарича сборника „чудесен" (formidable) и сравнява Евтимова с френската писателка Беатрис Бек, изтъквайки, че Франция е закъсняла с публикацията на тази книга в сравнение със САЩ, където вече са включили разказа „Кръв от къртица" на българката в учебните програми на средните училища. Литературният критик изразява надежда, че френските читатели ще имат възможност да се запознаят и с романите на писателката, подчертавайки, че тя принадлежи на новото поколение съвременни романисти.

К

Ин мемориам
Иван Дечев (1934 – 2019)

Смъртта ни го отнемаше в продължение на 6 месеца – от шоума преди Коледа до тъжната утрин на 21 юни. През всеки от тези мъчителни дни, между тревогата и надеждата, преосмисляме забележителното му присъствие в българското кино, за което невинаги си даваме сметка в броеницата на неподреденото всекидневие.

Двайсетгодишен идва от Нова Загора в София, за да учи валдхорна. По случайността го отпраща в театралното училище и след пет години е дипломиран театровед от ВИТИЗ. И пак случайността го води в сценарната редакция на кинематографията, за да остане там завинаги като един от стълбовете в „драматургичната кухня" на българското кино. А това вече е съдба!

Защото тъкмо като редактор и главен редактор в продължение на три десетилетия той присъства (за милионите киноэрители невидимо, но за стотиците професионалисти безспорно и дори решаващо) в откриването на редица автори, в отглеждането и реализацията на десетки филми, в крайна сметка, в развитието и укрепването на българското кино през най-силния му период на 70-те и 80-те години. Името му е в надписите на 42 игрални филма, 15 от които увенчани с най-високото професионално отличие „Златна роза"! В трудната колективна работа са му се доверявали писатели, като Свобода Бъчварова, Йордан Радичков, Анжел Вагенщайн, Никола Русев, Христо Ганев, Георги Мишев, Боян Папазов, Христо Бойчев; и режисьори, като Борислав Шаралиев, Людмил Кирков, Бинка Желязкова, Зако Хеския, Въло Радев, Иван Терзиев, Георги Стоянов, Иван Ничев и много други. Техните сценарии и филми са минали през ума и сърцето му, той е неразривна част от успеха и заслужената популярност на забележителни заглавия, като „Момчето си отива", „Мъже без работа", „Осъдени души", „Звезди в косите, сълзи в очите", „Всичко е любов", „Голямото нощно къпане", „Търновската царица" и колко още! В много от тези филми той е практически съсценарист, но много рядко, и то под натиск на авторите, се е съгласявал да прибави името си към тях (например, великолепния филм „Дело № 205/1913. П. К. Яворов"). Под грижовното му крило са „проходили" много млади сценаристи и режисьори (Киран Коларов, Румяна Петкова, Невелина Попова, Правда Кирова и други). А дълбоките му познания по история на християнството и смисъла на религиозна принадлежност се увенчаха пълноценно в сценария му за прекрасния документален филм „Служение" (1996, реж. Костадин Бонев).

Тези филми остават в аналите на българското кино. Но винаги ще ни липсва неговото предано и мъдро приятелство.

Бог да го прости!

Божидар Манов

Кръшендо декрешендо

Квартетни игри

Концерт на струнен квартет „Големинов" (Людмил Ненчев, Емил Бошев, Огнян Константинов, Христо Танев). В програмата: Квартет № 4 „Микроквартет" (Големинов), Струнен квартет № 3 – световна премиера (Тъпков), Квартет (Атанас Атанасов), Струнен квартет № 11 (Шостакович). Софийски музикални седмици, 21 юни 2019 г.

Концерт на струнен квартет „Добри Христов" (Красимир Щерев, Евгения Паскова, Румяна Петрова, Ваня Николчева). В програмата: Тебе поем (Добри Христов), Струнен квартет (Владигеров), Две български песни (Румяна Петрова). СМС, 22 юни 2019 г.

В някакъв смисъл, съвременният български фестивален катехизис издига камерното изкуство в своеобразен култ. Причината е само една – финанси. По-точно – недостатъчни финанси. Не че прокламирам вечност на бедността, но парадоксът е, че нейното гнетящо присъствие извежда на преден план най-елитния музикален жанр, а на реално заинтересования слушател предоставя възможността да се потопи в сложната камерна мисъл, да се вслуша в нюансите на инструментите, които водят комуникиран, но изискан, извисен разговор. Няма заредена с ефекти оркестрова маса, има тембри-личности, които се преплитат един към друг, отдръпват се, нагнетяват и разреждат взаимното напрежение, подреждат музикалното време, играят, представят личните и общи преживявания във формата.

Двете квартетни вечери, които ми осигури фестивалът, бяха пример със своите програми. Квартет „Големинов" бе поканил своята публика с предложението да преживее значими творби, създадени в българския и руски XX-XXI век. Започнаха с „Микроквартет" на Големинов – в половинвековното битие на тази композиция постоянно привлича квартетите. Инспирирана е от квартет „Димов", всяка негова част „рисува" музикант от състава с хегемонна роля на неговия инструмент. Бяхме свидетели на посветен, мъдър прочит, протекъл в сериозна звукова уравновесеност, един баланс на изказа при преминаването през отделните сегменти на движението, лекота и естественост в редуването на структурните прагове, постигнал характерната големиновска афористичност на изказа.

Третият струнен квартет на Димитър Тъпков за мен бе емоционален център на вечерта. Творбата бе непозната до този момент, всъщност, присъствахме на световната й премиера. Квартетът е едночастен и трае само 5 минути – Тъпков продължи и умножи гъстотата, концентрацията и оттам дълбочината на звукотембровото взаимопроникване след Големинов, който му е учител. Мисълта за някакъв тип веберновска хегемония на концентриран изказ и напрегната интензивност не ме напускаше, мисля, че и съставът я чувстваше в тази посока. Пределна мотивна краткост, майсторски преплетена в полифония на тембрите, създала нагнетено пространство на тъмна оголена лирика, угаснала в тишината. Изключителна музика, еманация на уникален личен почерк, в който всеки тон е субстанция.

До тези две творби струнният квартет на Атанас Атанасов прозвуча в някаква степен като пътеводител из музикалната литература. Не бе подминат Големинов, чуваше се гласът на Стравински, а някъде фактурата подсказваше похвати в струнния вертикал, които напомняха и за стила Шостакович. Не ме напусна усещането за създание на музикант, който не може да се отърве от клопките на музикалната си памет, на избрани сегменти от музикалната култура; и когато е осенен от някаква лична мисъл, тя потъва в познатата звукова среда, не може да се лиши от нея.

Единайсетият струнен квартет на Шостакович бе финалната за вечерта композиция, майсторски интерпретирана от квартет „Големинов". В момента те имат нов примариус, което не се отрази на ансамбловото качество. Людмил Ненчев е влязъл в конвенцията на състава, приел е неговия звуков кодекс и в творбата на руския класик бе истинско удоволствие да се следи разказа на четиримата, сдържан, със събран драматизъм, с дисциплина на изказа, без пресилени емоционални движения, с лекота и гъвкавост в смяната на характера на всяка от седемте части на композицията.

Следващата вечер ме срещна с изкуството на **варненския квартет „Добри Христов"** Отидох тъкмо защото познавам и уважавам стила им на мислене и свирене – слушала съм ги във Варна. Представиха българска програма – с два аранжимента и една оригинална композиция. „Тебе поем" на патрона им звучи особено през звука на струнните – вибрациите се умножават и дори да не се познава химновият характер на творбата, няма как да не се отнесе към този жанр, особено в отдаденото изпълнение на квартета. Това са музиканти, които преподават, свирят в други състави, а квартетът е техният духовен лукс, може би тяхната форма на бягство от специфичната несрета на българското музикално всекидневие. Централната пиеса в концерта бе извънредно проблематичният квартет на Панчо Владигеров – много трудна пиеса, изградена с присъщата владигеровска звукова щедрост, която изисква и пълнокръвие на звукоизвличането, но също така и вкус в разположението на фразите и внимание в общия звуков обем. През много перипетии на формата минава квартетът, изискващ рефлекс, гъвкавост и темброва отзивчивост от артистите - както в изваяните пасажи и звукова плътност между високите и ниските инструменти, така и в полифоничните сегменти от структурата. В известен смисъл, в по-голямата си част квартетът звучи и като концерт за цигулка и струнни и примариусът на квартета Красимир Щерев с лекота и замах проведе тази линия в творбата, без да се наруши равновесието в общата ансамблова звучност, чийто обем се доближаваше до симфоничния с изключение на втората част, в която надделя съкровената интимност във внушението. Завършиха със сполучените варианти за струнен квартет на популярните народни песни „Полегнала е Тудора" и „Седнало е Джоре Дос", дело на Румяна Петрова.

Екатерина Дочева

Заедно в Прометеевата идея

Празник е моментът, в който сваляме мръсните дрехи на ежедневието и даваме на тялото, ума и душата си да се опияняват от свободния си полет. Празникът е ритуал, движение, танц, смях, сълзи, умора... но освен това е и тесен коридор към най-химерното познание – това за самите нас.

Такъв празник беше откриващият концерт на ежегодния фестивал **Opera Open 2019,** представен на 8 юни под мотото "Огънят/Празникът". Проектът беше впечатляващ с размерите си. В него взеха участие всички **солисти, хорът и оркестърът на Държавна опера Пловдив**.

Местата на публика и изпълнители този път бяха разменени. Слушателите бяха поканени да наблюдават от сцената мраморните трибуни на Античен театър, които под докосването на 3D-mapping бяха един многоцветен мим, който безмълвно даваше видима плът на музикалния звук. Тенденцията към съчетаване на визуална (триизмерна) медия и концертна музика е очевидна в последните представления на пловдивската опера. Удачното комбиниране на двете винаги е спорно по отношение на два въпроса: дали слушателят не изгубва връзка със звуковите пространства, когато визуалното стои между тях, и дали индивидуалното въображение не остава не въплътено под натиска на единична онагледена концепция. Въпреки това, триизмерните решения на концерта бяха направени деликатно и ненатрапчиво. Представям си бъдеще, в което една по-задълбочена разработка на тази симбиоза може да придобие по-висока естетическа взаимност между цветовата фигура и специфичния сонорен свят на епохата/композитора, както и между видео формата и музикалната структура. Гледайки и слушайки, си спомних за разбиранията на английския режисьор Питър Грийнауей, че природата на образа не е наративна и линеарна. Видяното на Античен театър много зарадва именно с осъзнатото желание на автора **Нина Найденова** и видео дизайнера **Петко Танчев** да се избегне разказвателност и директна релация между музикалното и видимото.

Смея да твърдя, че от години публиката не само в Пловдив, но и в България не беше присъствала на концерт с такъв репертоарен размах, чиято концепция е дело на **Драгомир Йосифов**. Началото беше поставено от едно изненадващо органично „съжителство" между хорова сцена из оп. „Орфей и Евридика" на Глук и „Заклятието на огъня" из финала на Вагнеровата опера „Валкюра". **Хорът на ДО-Пловдив** беше много ярък. Гъвкавото единомислие на хористите водеше до слят, хомогенен звук, който издишва свежест. Преобразяването му след идването на диригента му Драгомир Йосифов е осезаемо и дългоочаквано.

Тази нощ на сцената се случи една забравена българска музикална мистика – бяха изпълнени четири от „Пет родопски народни песни" за глас и камерен оркестър от Димитър Ненов. Изключително чувствително написана пиеса, която избягва всякакви клишета на фолклорна обработка, с които сме заливани отдавна. Беше донякъде разочароващо, че оркестърът не успя да предаде релефност на множеството миниатюрни цветя и планински птици от партитурата, а и беше смущаващо, че суровата, примитивна чистота на тези прости родопски мелодии беше прегъната от оперното *bel canto*. Но впечатление направиха красивите изпълнения на две от песните със солисти **Евгения Ралчева** и **Станислава Момекова**. В цикъла на Ненов беше инкрустирана песента „Хубава Маврудa" от Иван Спасов, изпълнена с остра сензитивност и с огромна палитра от тембри от **Академичния народен хор към АМТИИ** с диригент **Костадин Бураджиев**. Певиците почти видимо прорязаха с гласовете си въздуха, отвеждайки ни към един архаичен и в същото време толкова актуален звуков свят.

Централната пиеса на вечерта - „Прометей, поема на огъня" от Скрябин, роди живите пламъци на сцената. Оркестърът под палката на **Диан Чобанов** беше дишащо тяло, което гореше с прецизността на всички нюанси на тази (и за времето си, и за днес) безумна и проникновена музика. Искам специално да обърна внимание на иначе неглижираното от медиите присъствие на солиста **Димитър Наков**. Изключителната клавирна партия беше в ръцете на Наков нажежен факел от блестящо проведени полифонични линии, артикулационни изригвания от мекота до блясък, импулсивни провиквания... Пестеливата употреба на педал придаде още по-отчетлив резонанс на разноцветните идеи на този млад и малко познат музикант. Слушайки това вещо изпълнение на Наков, можех само да си представя жарава от калейдоскопи, които като очи на муха проглеждат в цялата необятност на човешкото непокорство.

Неясно и бледо интерпретираната финална фуга из оп. „Фалстаф" на Верди не попречи на яркото изпълнение на финала от Девета симфония на Бетовен – отново бляскав хор и отлични солисти в лицата на **Вера Гиргинова, Елена Чавдарова-Иса, Георги Султанов** и **Ивайло Джуров**.

Като постлюд и като напомняне, че празникът продължава, в края на концерта беше изпълнена X част от Симфония „Турангалила" от Оливие Месиен със солист **Дора Делийска**. Неописуемо е усещането, че тази музика именно в този концертен контекст донесе цветове от други светове - *Luft von anderem Planeten* (Шьонберг). Не знам дали огънят породи празника или празникът – огъня, но Месиеновата оркестрова палитра вибрираше в консонанс с красивия призив на Нина Найденова, който е и мото на Пловдив 2019 – заедно. Заедно в различията. Заедно в прекършването на рутината. И едно утопично Заедно в Прометеевата идея.

Петър Керкелов

По какво Уайнър и ние, българите, си приличаме

На 18 юни в новата зала на БТА известният американски журналист и писател **Ерик Уайнър** имаше среща с читатели, на която е познат с книгите си **„География на блаженството"[1] (2012), „Човек търси Бог"[2] (2014) и „География на гения"[3]** (2016). Уайнър бе приятно изненадан от изпълнителния директор на БТА **Максим Минчев** с видеоклип, прожектиран на голям екран в залата, посветен на последните му 72 часа в България. На срещата присъства издателят на Уайнър **– Нейко Генчев** от „Фабер", а също **Георги Лозанов**, отговарящ за дирекция „Културни комуникации" в БТА.

Но преди да заваля въпросите на читателите, Георги Лозанов обрисува световната звезда така:

Ерик Уайнър е добър пример за съществуващия заден комшулук между журналистиката и литературата, за постоянното изкушение, още от времето на „новия журнализъм", Труман Капоти и „Хладнокръвно", журналистите да преминат от другата страна – да предложат много по-сериозни интерпретации от традиционния събитиен разказ. Онова, което кара Ерик Уайнър да мине през „комшулука", е спецификата на журналистиката да се занимава с драмите на света. Изтощен и измъчен да предупреждава хората за опасностите, у Уайнър се заражда желанието просто да поприказва за щастието. Но в момента, в който го извършва, престава да бъде журналист. Става добър писател. Писател, който често подчертава, че духът на мястото е важен. Така на практика опазва културните различности в съвременния свят – различности, създаващи цялото богатство на живота, но непрестанно заплашвани както от разни форми на глобализации, така и от отричащ консерватизъм.

„География на блаженството" и „География на гения" са в защита на културните идентичности и на толерантността към тях. Но за разлика от евроатлантическата толерантност, която е свързана със собствения ни толерантен поглед към другите, в литературата на Ерик Уайнър се изгражда друг, нов модел на толерантност – толерантност, но не през собствените ни очи, а през очите на другите към тях самите.

Споделените впечатления оставиха Уайнър без думи. Никъде досега по света не са го посрещали по такъв начин. Независимо от това обори Лозанов, че вече не се занимава с журналистика – напротив – продължава да задава журналистически въпроси, а освен това и дава журналистически съвети.

Наскоро получил мейл от студент по журналистика, който го питал каква е техниката му на интервюиране. „Не прилагам трикове" – отговорил му Уайнър. „Не интервюирам, а изслушвам. Разликата е в това, че когато интервюираш някого, очакваш от него нещо, а когато го изслушваш, му даваш нещо. Изслушването е акт на любов."

А конкретните му съвети как да станем добри журналисти гласяха:

1. Забавете темпото. Отделяйте достатъчно време на историите, с които се занимавате. Задълбавайте се в тях, разнищвайте ги. Представяйте си интервюто не като въпроси, а като диалог, задълбочен разговор с другия.

2. Бъдете като Леонардо да Винчи – всички гении са интердисциплинарни личности - имат разностранни интереси. Заради това, като журналисти, не се фокусирайте единствено в една сфера.

3. Бъдете като Сократ – първият журналист, задавал досадни и тормозещи въпроси – поставяйте под съмнение всичко, което априори приемаме. Да, политиците говорят за демокрация, а генералите – за смелост, но могат ли да им дадат определение? Познават ли тези състояния?

4. Бъдете и положителни, но не в смисъла на: „премиерът е прекрасен човек", а търсете хора, намерили новаторски решения, направили вдъхновяващи открития.

5. Бъдете като Айнщайн – обяснявайте много сложните неща по прост начин. Иначе сигурни ли сте, че самите вие ги разбирате?

Така, следвайки последния си съвет, на въпрос на читател: „Как изглежда щастието по български?", Уайнър кратко отговори: „Да ядеш и пиеш ракия с приятели". После призна, че българите, също като него, са влюбени в своето нещастие и изпитват удоволствие от него. А на друг читателски въпрос отговори, че щастието не трябва да се превръща в нов вид религия – то е единствено приятен страничен ефект при пълноценен живот. Ето защо е излишно да се потъва прекалено много в темата за щастието. И тук той даде пример с Тайланд, където излишното замисляне е признак за психическо разстройство.

„Така че, не премисляйте постоянно живота си, просто го живейте" - посъветва Уайнър читателите си и започна да надписва десетки „географии" на блаженството...

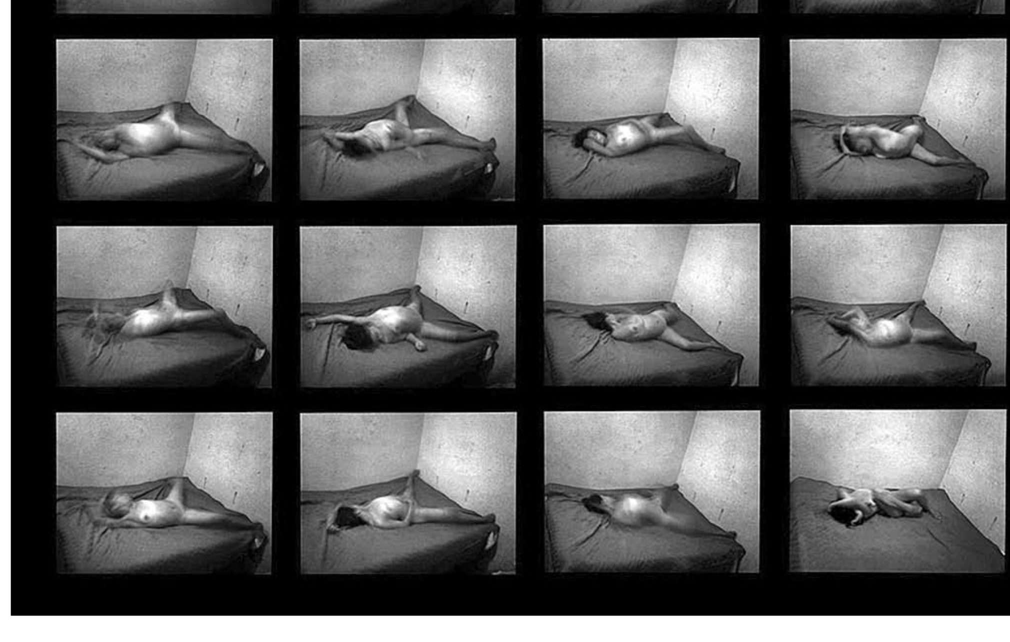
Теодора Георгиева

[1] **„География на блаженството: един мърморко търси най-щастливите места на света", изд. „Фабер", Велико Търново (2012), прев. Нейко Генчев**

[2] **„Човек търси Бог: моят флирт с божественото", изд. „Фабер", Велико Търново (2014), прев. Илка Чечова**

[3] **„География на гения: в търсене на най-творческите места по света (от Древна Атина до Силициевата долина)", изд. „Фабер", Велико Търново (2016), прев. Нейко Генчев**

Из изложбата на Антоан д'Агата в София



Образи и безобразия

ФотоФабрика продължава да отваря прозорци в българската култура, през които се виждат образи на фотографи със световна слава. Французинът **Антоан д'Агата** (1961) я постига с провокациите си, при това не в непредвидими посоки, а в зоната на болките, които отдавна болят. Гледки към Аушвиц, камбоджански проститутки, публичен дом в Пном Пен, запалени коли в Палестина, мексиканска престъпност, затворнически килии, разпилени кости, арести, наркотици, насилие и секс, много секс – алчен и безмилостен. Провокацията идва от това, че всичко хем е прекалено, идва ти в повече и не можеш да го приемеш, хем е банализирано, станало е клише, подобно на Пепси-Кола и Мики Маус, което също няма как да приемеш. Въпросът е да се почувстваш нравствено погонен и да не знаеш къде да се денеш.

Антоан д'Агата показва в Музея за съвременно изкуство в София инсталацията **„Корпус или екзалтацията да бъдеш"**. В нея фотографиите с помощта на текст, звук и видео са организирани в разказ със собствена драматургия, която не води към нищо. Или по-точно, води към нищото. Достига до границата на това да бъдеш и това да не бъдеш, която минава вътре в аза и подлежи на психоаналитични интерпретации.

От 2008-а Антоан д'Агата е член на прочутата агенция за репортажна фотография „Магнум", но неговите репортажи са не толкова от „мястото на събитието", колкото от „мястото на аза". И то е представено като незавидно – навсякъде, включително и в либералните демокрации. Азът е потъпкан, експлоатиран, обезличен, сведен (буквално) до голо тяло, за което няма разлика между страдание и удоволствие. Фотографиите на Антоан д'Агата внушават някакво радикално „отелесностено левичарство", родено от естетически гняв. Подобен произход трябва да са имали и революционните настроения преди 100 години в Русия като част от модернизма.

Връзката между писателския, особено между поетичния дар и академичната кариера винаги е била някак съмнителна. През последните години у нас тя предизвика откровен легитимационен скандал, стана повод за обвинения, че говоренето от катедра компенсира дефицити на писането от душа. Във визуалните изкуства не е така – в Академията са канени да преподават най-изявените художници, професорската титла се приема като доказателство за творчески потенциал. Но не само защото от векове младите учат занаята в ателиетата на големите, а и защото концептуализмът през последния век сближи правенето на изкуство с разбирането от изкуство, въображението с рефлексията. Появи се едно ново поколение на артисти-мислители. На него принадлежи и **Русен Дойков**, преподавател в ПУ „Паисий Хилендарски", който има изложба в Галерия [a] cube contemporary, вероятно най-малката в София. Няколкото работи там са абстрактни пластики с прости, почти двуизмерни форми и ярки цветове, които подозрително напомнят на битови елементи, отпаднали от неизвестно какво. Авторът с етюдна лаконичност – като за демонстрация пред студенти, се занимава с конфликта между кодовете на естетическата и всекидневната реалност.

Георги Лозанов

От пръв поглед

Зловещо

„Чернобил“ (Chermobyl), 2019, САЩ/Великобритания - НВО и Sky, 5 епизода, създател, сценарист и изпълнителен продуцент Крейг Мазин, режисьор – Йохан Ренк, продуцент Зане Уолънбърг, оператор Якоб Ире, музика Хилдур Гуднадоутир, в ролите: Джаред Харис, Стелан Скарсгард, Емили Уотсън, Пол Ритър, Джеси Бакли, Бари Кеоган и др. Излъчен по НВО от 6 май до 3 юни.

Най-сетне и аз преминах през ада и чистилището на „Чернобил“.

Гледах „В събота“ (2011) на Александър Миндадзе броени дни след 12 март, когато избухнаха първите взривове в атомната централа „Фукушима“ след опустошителното земетресение в Япония. Съвпадението бе смразяващо. В първия руски игрален филм за трагедията в атомната електроцентрала Чернобил (всъщност, името й е „Владимир Илич Ленин“) аварията присъства като зловещ фон. Въпреки че нисшият партиен апаратчик Валера (Антон Шагин) е от малкото посветени с нареждане да мълчат, той е всмукан от „събота на незнанието“ с цялата лавинообразна стихия на почивния ден в Припят. Решен в карнавална стилистика, филмът фиксира късчета виталност и глупост, за да нагази, от една страна, в дълбоките води на руското пиянство, а от друга – да представи абсурда на съветската менталност. Индивидуалната воля е претопена от колективното несъзнавано и никой не е в състояние да предприеме каквото и да е. Миндадзе непрестанно изтласква реалния кошмар от кадъра, но талазите му обливат и хора, и земя, и атмосфера...

Когато гледах минисериала „Чернобил“ на НВО и Sky, нямаше конкретна авария, но целият свят бе разтърсен от мащабното представяне на кошмара в нощта на 26 април 1986, огромната опасност за СССР и Европа, тактиката по отстраняването на последиците и издирването на виновниците.

В пет серии по около час американецът Крейг Мазин и шведът Йохан Ренк са пресъздали панонтикума от грешки, некомпетентност, партийна схоластика, бюрокрация, пиене, знания, благородство, воля. И пагубна радиация. Представят с трилъров съспенс учени, бюрократи и обикновени хора, гледни точки и човешки съдби, търкания и примирия, колебания и решения. Сериалът започва със записването на касети с истината за аварията на ядрения физик проф. Валерий Легасов (Джаред Харис), опаковането им, изнасянето, скриването, връщането му у дома, поставянето на купичка храна за котето и самоубийството му. И във флашбек показва шока от пожара. И проследява интегрално последиците. Освен пламъците, дима и графита, истината за катастрофата става ясна чак в пета серия.

Младият пожарникар Василий Игнатенко (Адам Нагайтис) и съпругата му Людмила (Джеси Бакли) гледат огъня в нощта на 26 април. Той се втурва на работа. Любовта им е обречена. Людмила отказва да се съгласи. Любовта ще я отведе в Москва. Ориста – в Киев.

По заповед на фрустрирания Горбачов (Давид Денсиг) Борис Шчербина (Стелан Скарсгард), заместник-министър председател на СССР и шеф на Комитета по енергетика, оглавява правителствената комисия по ликвидацията на последствията от аварията. С него за Чернобил заминава и проф. Легасов - член на комисията. Във вертолета се оказва, че шефът е невежа и нарежда на учения да му обясни как работи един реактор. В началото Шчербина е дървена глава, но постепенно, в общуването с Легасов и храбрата му белоруска колежка Уляна Хамлюк (Емили Уотсън), започва не само да вдява, но и да взема важни решения. Това са тримата главни герои на сериала (Хамлюк е сборен образ на ядрените физици, подкрепяли Легасов). За първи път от великолепния „Порейки вълните“ на Ларс фон Триер (1986) Емили Уотсън и Стелан Скарсгард са заедно.

Инженер Дятлов (Пол Ритър) е амбициозен идиот. Изпълнява повелята на директора на Чернобил (Кон О' Нийл) за осъществяването на задължителен тест. Неопитни младоци са заменени в чудовищна надпревара.

След като чак 40 часа след взрива жителите на Припят са евакуирани и всичко трябва да се обезвреди, младият новак Павел (Бари Кеоган), заедно с грузинеца Чибо, воювал в Афганистан (Фарес Фарес), и един арменец са отряд за избиване на домашни животни. Ужас.

Любопитно е, че ирландецът Бари Кеоген изигра герой със същото име в „И после светлина“ на Константин Божанов.

Сериалът е заснет предимно в нисък ключ и с адски чувствителната камера на шведа Якоб Ире. Панорами и портрети, цигари и чаши водка, залети с бетон трупове и голи миньори, умиращи тела и войничета по покрива с графит, разговори между Легасов и Шчербина под зоркото око на КГБ се наслагват в картина на убийствения кошмар.

Неприятно е за гледане, ала не отлепяш очи от екрана. Актьорите до един са удивителни. Музиката – и деликатна, и стържеща. За първи път гледам англоезичен екранен продукт, където съветската действителност и реалии са представени автентично. Дори руският език, който се прокрадва зад кадър, е истински. Не е за вярване, че „Чернобил“ е първият сериозен проект на Мазин и Ренк. Сред масата източници, на които се опира сценаристът, са документалният роман „Чернобилска молитва“ (1997) на Нобеловия лауреат Светлана Алексиевич (например, линията на семейство Игнатенко) и текстове от Владимир Губарев – първият журналист, оказал се в Чернобил часове след аварията. Но имената им никъде не се упоменават. Самите те се отнасят радушно към сериала, въпреки че имат забележки.

С какво „Чернобил“ спечели глобалната си слава? На първо място, с качественото си конструиране и заснемането като дълъг филм. И със своята актуалност. Независимо че разказва за събития отпреди 33 години, случващото се препраща към днешната немара към природата и истината. И още – въпреки че става дума за съветската машина за манипулация и безхаберността към човешкия живот, сериалът намеква за стратегии на днешни политици. Той се харесва и заради силата на характерите, и заради саможертвата на редовите хора в името на спасяването на милиони. Пък и катастрофата в Чернобил все още е обвеяна със загадки. Сериалът просто представя версия.

След толкова документални филми за Чернобил, след малко известния игрален „В събота“, през телевизията човечеството най-сетне съпреживя съветската ядрена катастрофа. Русия щяла да отговаря на удара. Да видим. Засега разполагаме с „Чернобил“ – можете да го гледате по HBO GO.

Геновева Димитрова

Петък рано утрин

Нейде около *Чернобил*...

Чернобилската авария се възпламени като тема в българските медии след един сериал. Филмът на НВО и Sky „Чернобил“ не е ефектен, дори няма драматични обрати в сюжета – зрителите очакват нищото, пустотата. Празното легълце на новороденото бебе не ужасява никого. То е предвидимо. Разстрелът на малките скимтящи кученца е предвидим. Побеляването на извикания в запас войник... Всичко е предвидимо и точно затова е ужасяващо. Знанието, че няма спасение, е това, с което минисериалът хваща за гушата. Сценаристът отключва един много важен пласт в съзнанието ни: спомените за неказаната истина.

Какво знаем или какво помним за 26 април 1986 г., когато светът не научава нищо за аварията в АЕЦ „Чернобил“? Удивително е колко спомени отключи този филм, сякаш не споделяни досега. В различни предавания зрители разказваха спомените си след излъчването на сериала. Спомените бяха почти еднакви: говореха за манифестация на 1 май и поройния дъжд, за изпращането на бригада. Датата 26 април изчезваше, изпъкваше 1 май. Нормирано всекидневие, в което са ни карали да правим нещо – това е общата пресечна точка в спомените на зрителите. Нямаше никаква съотносимост със случвалото се в скандинавските държави, в Полша, в Беларус и Украйна. Говорехме само за салатите от маруля и прясното мляко. Какви ли ще са спомените ни за това какво сме правили на датата, в която АЕЦ във Фукушима взе своите жертви? Дали въобще помним датата?

Идеологическата измама е по-непоносима и от радиацията.

Сериалът се появи във време, в което политиката на САЩ, Северна Корея и Иран е всекидневна игра с думата „радиация“; въпреки това, страхът от миналото е по-голям от страха от настоящето. Гласовете на Доналд Тръмп и Владимир Путин са по-ласкави и игриви, не говорят с хриптящия ужас в гласовете на партийните лидери в Припят, интерпретирани от актьорите в сериала. Но дали сме готови да понесем знанието какво ни очаква от тези изкусни гласове?

Ужасът в сериала не беше в откритието колко жестоки са били първите дни след аварията. Ужасът идва от откритието колко бързо забравяме как тоталитарната система е изменяла човешкото, превръщайки идеологията в оправдание.

Минисериалът „Чернобил“ предизвика още две посоки на интерпретации в българските телевизии. В „Панорама“ Катя Тодорова интервюира проф. Валентин Босевски, който разказва за преследването на учените у нас, решили да предупредят населението, че има опасност за живота. В „bTV репортерите“ излъчиха бриколаж от парчета на 23 юни, което бе скалъпено сякаш да не се изпусне информационният повод. Авторката Леда Цветкова на „Дневниците на Чернобил“ обещаваше да разкаже „историите на хора, преживели аварията“. Всъщност, имаше питания дали сериалът е правдоподобен, дали наистина са газили във вода до корема или е била до глезените; и „откритието“ ѝ, че в СССР е имало чернокож войник...

Втората част от „репортажа“ ѝ беше съчинена по разказите на един специфичен вид туристи, обхождащи историческите места на смъртта. „Чернобил“ отекваше по bTV с разказа на току-що завърнали се туристи, преспали в хотела на Припят, в който единият от разказващите отива след посещението си в Сребреница. Явно трябва да се „пипне“ историята, за да я разберем?

В „Чернобил“ има един кадър, в който хората унищожават ред след ред полетата със зелки, няма нито един кадър с пшеничните поля на Украйна. Там, в калта, остават недоизказаните въпроси – дали не се заблуждаваме, че можем да се спасим? Дали авторитарното управление и тогава, и днес не създава илюзията, че знанието ни прави могъщи, че е достатъчно, за да се справим...

Жана Попова



Стелан Скарсгард и Джаред Харис в кадър от *Чернобил*

Конкурсът за *Света Неделя* - рестартиран

14 подадени проекта. **7** финалисти. **5** награди за **250 000** лв. общо. **15**-членно международно жури. **1.09** гигабайта информация в конкурсното задание. Така в числа може накратко да бъде описан **архитектурният конкурс за нов облик на столичния площад „Света Неделя“**, който приключи първия си етап в петък, 21 юни.

Но не очаквайте проекти засега. Конкурсът е двуетапен и ограничен (само определен брой участници, преминали първата фаза, са поканени да представят проект във втората).

Конкурсът е и експеримент. За пръв път в новата ни история голяма община се опитва да приложи добре познатата в чужбина схема за двуетапен конкурс, да я съчетае с тромавите и силно ограничаващи формулировки що е то ”конкурс за проект с ограничен брой участници“, според родния Закон за обществените поръчки, и да облече това намерение с шарените дрехи на международен архитектурен конкурс.

Конкурсната съдба на „Света Неделя“ през последните години е по-скоро мъчителна.

През **2012/ 2013** беше направен **първият опит за организиране на международен конкурс за площад „Света Неделя“** в София. Все пак, пространството е старо, натоварено с много и ценна история и абсолютно неадекватно като съвременен площад. Този конкурс имаше шанс да се превърне в събитие, но не успя. Напротив, завърши трагикомично с потна презентация на предадените проекти в една зала на Съюза на архитектите след куп конфузи като от английски комедиен сериал. За председател на журито беше поканен популярният архитект Даниел Либескинд, но той не дойде. Работният език на конкурса беше английски, но в журито нямаше нито един чужденец. Всъщност, и всички предадени проекти - общо 27 на брой, бяха български. Конкурсът имаше лошо и неясно задание, неадекватно жури и некачествен пиар (нямаше дори собствен сайт).

В крайна сметка, бяха избрани двама победители - „Конкурент-90“ на Дамян Томалевски и Бисер Хантов и „СитиАрх“, които си разделиха наградата от 30 000 лв. С никой от тях обаче договор не беше сключен и в крайна сметка конкурсът беше замразен и отменен.

Вярно е, че през 2013 съвременната конкурсна практика в България беше още млада. Току-що бе приключил (неуспешно) първият опит за съвременно организиран и добре изглеждащ отстрани международен конкурс у нас - **конкурсът за „Метростанция 20“** в Дружба, който събра 139 проекта от 26 страни (рекорд за времето си). В сравнение с него, обявеният само няколко месеца по-късно конкурс за площад „Света Неделя“ изглеждаше просто смешен. 27 проекта за най-старото и най-важно пространство в София пред 139 проекта за някаква метростанция в Дружба. Конкурсът за „Метростанция 20“ обаче беше миниран от статуквото и приключи с 2 победители, препоръки за преработки и в крайна сметка - с липса на реализация.

България тепърва имаше да се учи как се прави успешен и популярен международен конкурс, минавайки през **конкурса за площад „Централен“ в Пловдив** през 2014 (125 проекта от 41 страни, победител - португалското бюро „FORA“, нереализиран), **конкурса за реконструкция на сградата на СБХ на „Шипка“ 6** в София през 2014 (83 проекта, 3 финалисти - „William Matheus Associates“, „ZOOM Studio“ и Симеон Стоилов и колектив, нереализиран), за да достигне до **конкурса за нова сграда на Регионална библиотека „Пенчо Славейков“ във Варна** през 2015, който стана най-масовият конкурс, организиран от българска община в новата ни история, събра 370 проекта от 66 държави (90 от България) и постави българските архитекти в конкурентна среда, на каквато много от тях не са свикнали. Конкурсът разбуни много духове, но имаше един победител - холандското студио „Architects for Urbanity“, което в момента е в процес на реализация на проекта си.

След това всички общини започнаха да се опитват да повторят примера на Варна, с по-голям или по-малък успех. А също така осъзнаха, че не за всяка задача най-популярният конкурсен формат - едноетапен и без ограничения, е най-подходящ. Понякога е необходимо да пестим времето и усилията на стотици архитектурни бюра с облекчени задания и изисквания. Понякога за представителни пространства е необходимо да се съберат достатъчно на брой участници с опит в разработване на именно такива пространства. Но това е процес. Конкурсна култура се гради бавно, пътят е неравен, а България е само в началото му.

И така стигаме до **втория опит за обявяване на конкурса за „Света Неделя“** в София през есента на **2018** година.

Този път конкурсът беше добре замислен като реално международен, двуетапен и с интересно жури. Именно критериите, свързани с пресяване на кандидатите от първия към втория етап обаче (изисквания за декари проектирани подобни площади през последните 3 години и минимум милион и половина лева годишен оборот, например), предизвикаха критики в професионалната общност и доведоха до грандиозен конкурсен скандал, в резултат на който Камарата на архитектите свали доверието си от конкурса, а НАГ безпрецедентно го прекрати.

На 14 февруари конкурсът беше обявен отново с ревизирани условия и ново, още по-голямо международно жури. Отпаднаха изискванията за финансово състояние на кандидатите, увеличи се на 10 години периодът, за който кандидатите трябва да представят подобни реализирани проекти, опростиха се критериите за намаляване броя на кандидатите. А главният архитект на София и Столична община положиха усилия да поканят известни бюра, които да подадат документи за първия етап. В крайна сметка се явиха 14 бюра и консорциуми - общо взето, почти по 1 участник за всеки от 15-те членове на журито, в което влизат главните архитекти на Москва, Варшава и Тирана, още няколко чужди архитекти, български специалисти по градоустройство, реализирани в чужбина, експерти по културно-историческо наследство и представители на Общината, разбира се.

Всъщност, на първия етап конкурсът е „по документи“. Проекти ще изготвят през лятото само допуснатите на втори етап 7 участници, а именно:

- Консорциум „OW/MA/CL“ (One Works, Maofficina, Cracknell), Италия;
- Студио „Паола Вигано“, Италия;
- „Конкурент-90“ ЕООД, България;
- Студио „Вилмот“, Франция;
- Студио „Фуксас“ на италианския архитект Масимилиано Фуксас;
- Обединение „AI Architects LLD, CLAB Architettura“, Русия;
- Обединение „ДжиТиЕрЕф & Студио Морфе“, България/ Италия.

През есента предстои второ журиране, което няма да пресява участниците само по документи, а ще оценява реални архитектурни проекти. Тогава ще бъде и подходящото време за анализ както на конкурсната процедура, така и на участниците и техните проекти. Тоест, очаквайте продължение.

Анета Василева

Брой 24, 28 юни 2019 г.

Хабермас на 90!

На 18 юни германският философ Юрген Хабермас навърши 90. По този повод вестник „Цайт“ покани известни имена в политологията, социологията и правото да споделят личните си впечатления за влиянието, което мислителят им е оказал. Тук публикуваме някои от мненията.

Той не обича петиции

Когато за първи път се сблъсках с Юрген Хабермас, той ми бе представен като враг на свободата. Случи се през 1986 г., бях студент в първи курс и присъствах на един твърде консервативен семинар, организиран от силно консервативните политолози във Фрайбург. Там „Теория на комуникативното действие“ се четеше като тайното оръжие на Москва.

Когато за втори път имах по-сериозен контакт с Хабермас, го възприех като свой основен теоретичен противник: по онова време бях докторант, готов да се бие с огън и меч срещу него – либерала - в защита на Чарлс Тейлър. Това стана по време на колоквиум, организиран от Аксел Хонет в Берлин.

Чак третия път, когато се занимавах с Хабермас, имах възможност да го срещна в плът и кръв. Това се случи в университета в Ню Йорк през 2001 г. по време на легендарния изследователски колоквиум с философите на правото - Томас Нейджъл и Роналд Дуоркин. Тогава се опитах да го убедя, някак между другото, че анализът на процесите на ускоряване е наистина важен и решаващ за възможностите на делиберативната демокрация. Той слушаше, кимаше приятелски, а по-късно ми изпрати някои свои бележки. Днес този случай е изтрит от паметта му, но, за сметка на това, Хабермас много добре си спомня как съм го карал да подпише петиция срещу войната в Афганистан.

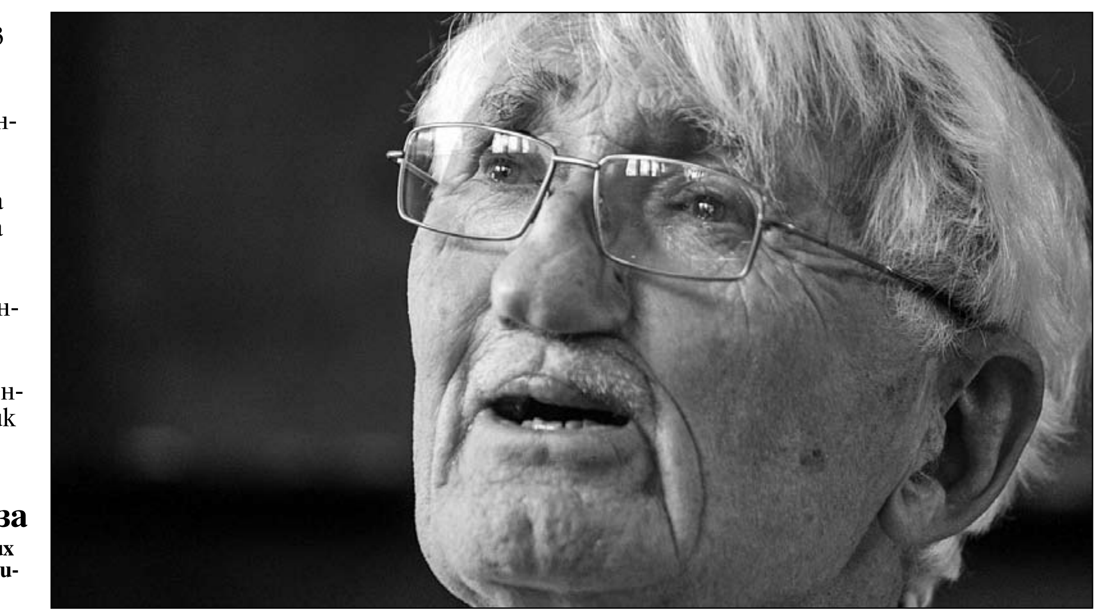
В действителност, станах „хабермасианец“ едва по време на войната в Ирак, когато осъзнах колко политически важно е неговото настояване за „дискурсивното тестване“ на трите изисквания, при които имаме право да упражним насилие: истина, правилност, достоверност: Вярно ли е това, че Ирак произвежда оръжия за масово унищожение? Това дава ли ни право да нахлуем на негова територия? И наистина ли става въпрос за оръжия за масово унищожение и човешки права, а не за геостратегически интереси? Тези, на пръв поглед, лесни и очевидни въпроси дават безспорна яснота и помагат да се ориентираш в публичното говорене, в което доминират пропагандата, идеологията, а отчасти и демагогията.

Но едва когато работих върху книгата си за резонанса[1], осъзнах напълно значението на Хабермас като мислител. Тогава започнах да си давам сметка какви възможности е открил Хабермас пред критическата теория и модерното общество: в концепцията си за разбирането като динамичен процес с политически, морален и епистемологичен отворен край той ни предлага една визия, която е жива и вдъхновяваща антитеза на колонизираната и илюстративна жизнена среда!

Ето защо винаги ще представям Хабермас на студентите си като незаменим и жизнено необходим класик на социологическата теория, за да ги вдъхновява да познаят силата и яснотата на неговата мисъл.

Хартмут Роза

Хартмут Роза преподава социология в университета „Фридрих Шилер“ в Йена и е директор на „Макс-Вебер-Колег“ в университета в Ерфурт.



Никога не съм го цитирал

Само няколко пъти съм се срещал с Юрген Хабермас. Напразно ще търсите сред бележките под линия в книгите ми цитати от негови произведения. Веднъж мой колега, преводачът на Хабермас на български, ми каза след семинар, посветен на книгата му върху Конституцията на Европа, че както някои хора нямат музикален слух, така и аз „нямам слух за Хабермас“.

Може и да е прав. За моя вкус Хабермас винаги е бил твърде протестантски, твърде дидактичен. Намирах идеята му за либералната демокрация свръхрационална. Струваше ми се, че е откъсната от хаотичното ежедневие и от реалността на политиката. Дори концепцията му за публичността ми изглеждаше малко остаряла в контекста на новите социални медии, тласкащи обществото към нови форми на малки племенни общности. Във всеки случай, неговата европейска мечта не беше моята. Накратко, имах подозрение, че Хабермас е сляп за негодуванието в Източна Европа, провокирано от факта, че тя е принудена да влезе в ролята на имитатор на западните институции и норми.

С една дума – бях склонен да възприемам Хабермас като един от най-важните обществени интелектуалци и големи политически мислители на Европа, който ни помага да разберем Европа – но Европа на XX век, а не толкова Европа на XXI век.

Както всеки, който работи в сферата на социалните науки, винаги съм се впечатлявал от дълбочината на знанието на Хабермас и силата на неговото нормативно въображение. Но върху интелектуалното ми формиране много по-голямо влияние оказаха други двама германци: Ралф Дарендорф, при когото учих в Оксфорд, и Албърт Хиршман, който ме зарази със своя *Possibilismus* и с таланта си да събира малки детайли и аномалии с цел да открие в тях нещо ново, допринасящо за разкриването на цялата картина.

Но тъкмо защото никога не съм бил един от хилядите епигони и последователи на Хабермас, днес мога по-добре да разбера неговото изключително значение за политическото въображение на Европа.

След като европейската демокрация е в криза, а необходимостта тя да бъде запазена изисква политически и интелектуален ангажимент, си давам сметка, че човек трябва да подкрепи визията на Юрген Хабермас за демократичната политика, ако иска да защити демократичното управление на Европа. Така че сега се чувствам малко като един господин Журден на Молиер в момента, в който открива, че през целия си живот е говорил проза, без изобщо да е наясно с това. И докато мисленето на Дарендорф продължава да ми е близко, трябва да призная, че напоследък открих, че съм започнал да се аргументирам като „хабермасианец“.

Иван Кръстев

Иван Кръстев е социолог, председател на Център за либерални стратегии в София.

Като националния отбор на Германия в Бразилия

Вероятно немската революция от 1848 г. допринася много повече в сравнение с американската и френската за учредяването на първата истинска конституция в смисъла на демократичния и прогресивен конституционализъм. Неговите основи бяха положени от немския идеализъм, по-специално от Хегелианската школа, с нейните идеи за свобода и прогрес. Влиянието му - както политическо, така и философско, споделя съдбата на Конституцията Паулскирхе[2]: с две думи – изчезва, когато и тя престава да е в сила. Полето започва да бъде доминирано от леви и десни хегелианци, както и от правен позитивизъм. А трудовете на либералното хегелианство събират прах по библиотеките.

Там, в края на XIX век, ги откриват американците. За да се справят с изкривяванията в американския капитализъм, те започват да възприемат идеите на либералната Хегелианска школа. Нейните разбирания за индивидуални права и общо благосъстояние, за общество, държава, закон и морал вдъхновяват Удроу Уилсън и Франк Гуднау[3]. А в резултат на начина им на мислене се стига и до американския прагматизъм, и до идеята за Новия курс. По този начин, сред развалините на тесния либерализъм, се полагат основите на демократичната социална държава.

Юрген Хабермас връща обратно този начин на мислене в Германия и използва хегелианството, повлияно и от Америка, и от комуникационната теория, за да даде отговор на големите въпроси на Бонската, Берлинската и Брюкселската република. Това връщане на духа на Конституцията Паулскирхе далеч не е естествено и в никакъв случай не протича гладко: трудовете на Хабермас се сблъскват с яростните реакции на мощни протагонисти, носители на други традиции. Но той успява да ги надиграе така, както германският национален отбор по футбол спечели полуфинала на световното в Бразилия през 2014 г. Хабермас знае как да изпълни книгите си с въздействаща сила – сила, пред която днес никой не може да остане равнодушен. Някои от теориите му могат да се приемат за общо благо. И тук се сещаме за равенството пред закона и демокрацията – централни въпроси при сегашната конфронтация с представителите на „нелибералната демокрация“.

Ето как и Германия, и Европа, а може би и целият свят дължат на Хабермас жизнеността на едно от най-добрите творения на немския дух.

Армин фон Богданди

Армин фон Богданди е директор на Института „Макс Планк“ за международно публично право в Хайделберг.

Какво му липсва?

С Юрген Хабермас се срещнах по време на колоквиум в Амстердам през пролетта на 1985 г. Темата, която ни бе събрала, бе постструктурализмът: по-скоро доводите „срещу“, а не в негова защита. След това пътувах с Хабермас до летището „Схипхол“. Но там се оказа, че и неговият полет за Франкфурт, и моят - за Женева са отменени.

Тогава Хабермас предложи: „Вместо да се ядосваме, нека се възползваме от времето, което най-неочаквано спечелихме, и да си продължим спора за индивидуалността“.

Той беше запознат със заниманията ми с индивидуалността в херменевтиката на Шлайермахер, която по онова време противопоставях както на идеята за разбираемото битие при Гадамер, така и на концепцията за „комуникативния разум“, защитавана от членовете на така нареченото „второ поколение“ на Франкфуртската школа, към което се числеше и Хабермас. В спора ни той защитаваше принципа за постоянното разбиране за разлика от Шлайермахер, който обяснява в трудовете си как и защо договореностите между хората са принципно нестабилни: те са постоянно оспорвани и преформулирани.

Защото не „езикът говори“, а отделните индивиди говорят и се разбират. Те разклащат установения синтез между думите и значението. Те са като дразнители, които заплашват реда в системата ни на разбиране, защото не предават нататък вътрешно осъзнатите правила на възприетите от общността езикови практики, а ги променят - неконтролируемо и изобретателно (в случая, когато става дума за поезия, например). В този дух се изказва и Сартр: „Всяка изговорена дума има за всеки различно значение - другите извъртат думите ми“.

Хабермас ми каза: „Думите оказват натиск върху индивида – какво ще кажете на един човек с увреждане, който няма никакъв шанс да намери изход от безнадеждното си положение?“ Отговорих му, че такъв човек със сигурност няма място в теорията му за комуникативния разум. А Хабермас отвърна: „Това няма да ви спаси от неприятната ситуация“. След което, за мое учудване, ми обясни как Киркегор би отговорил на въпроса му: „Индивидът оправдава съществуването си не с делата си, а когато осъзнава, че е обичан от една „по-висша сила“. Тогава, когато той страстно се посвещава на вярата, „заглушавайки разума“ и знаейки, че всяко действие крие неговата неосъществена, особена индивидуалност.

Учудването ми беше огромно. „Вие сам не вярвате в това!“ – възразих му аз. – „Не“ - отговори ми той и продължи: „Но това е отговорът, който Киркегор дава на Шлайермахер“.

Оттогава насам непрекъснато се питам: А нима тъкмо Киркегор не поставя под още по-силен натиск индивида, съмняващия се в своята уникалност и обречен на самота, като изисква от него „безусловна автентичност“ без никакви предварително зададени стандарти и посоки?

Очаквам, че отговор на въпроса си ще намеря в *opus magnum* на Хабермас за вярата и знанието[4].

Манфред Франк

Манфред Франк е почетен професор по философия в Тюбингенския университет.

Следотърсачът

От времето, когато бяхме колеги в катедрата по философия в университета „Йохан Волфганг Гьоте“ във Франкфурт на Майн, не знаех на кое негово качество най-много да се възхищавам: дали на политическия му инстинкт на блестящ интелектуалец, който вижда рисковете пред демокрацията ни там, където аз изобщо нищо не подозирах; дали на характерната му философска проницателност, с която вече бе идентифицирал проблемните места в теорията, която аз все още осмислях; или на трескавия му темперамент на буден наш съвременник, който, излезе ли от кожата си, може както да се смее с глас заедно с нас, така и да изглежда много смачкан... След семинарите обядвахме заедно – той предпочиташе да си вземе парче медена торта, а разговорите ни започваха с това, с което бяха свършили научните ни събирания. След това бързо преминавахме към политическите събития от деня.

Когато ни гостуваха учени от чужбина - спомням си много добре непринудения Джон Сърл или чаровния Чарлс Тейлър - те взимахме участие в обяда ни, но веднага се преминаваше на сериозните въпроси: интенционалност или комуникативна изначалност, диалог или дискурс, херменевтика или езиков анализ. След това се започваше четенето.

Това, което Хабермас изчиташе като количество, направо спираше дъха. Способността му да осмисля прочетеното бе огромна. В същото време, аз се учудвах на удоволствието, което изпитваше, откривайки нови неща; готовността му винаги да се обръща към нещо съвсем непознато. Няма да забравя колко ентусиазиран бе, когато намираше доказателства за най-сериозните си убеждения на съвсем различен терен от неговия – например, в психология на развитието, в теория на речевите актове или в антропологията. Днес той от време навреме признава, че с възрастта способността му да се въодушевява от новите неща е намаляла. Въпросът обаче е къде е причината - дали в незначителността на днешните писания или в намалялото му любопитство.

Няма как да не се усмихнете, като набързо се информирате за гигантския му труд, който предстои да излезе през есента и е озаглавен „Също така и една история на философията“: не е възможно човек на неговата възраст, който иска да възприеме по нов начин все още не добре разработените етапи от историята на философията, да е загубил своята младежка жажда за знания и изумителна воля за преосмисляне.

И изведнъж си давам сметка какво най-силно винаги ме е впечатлявало в Хабермас: със сигурност, това е неспокойният му интелектуален дух, синтезиращата мощ на мисленето му, но преди всичко, младежкото му желание във всичко, което е теоретично достъпно, да открива следите на едно разгръщащо се в историята интерсубективно разбиране.

Аксел Хонет

Аксел Хонет е професор по философия в Колумбийския университет в Ню Йорк.

Цайт, 12.06.2019

1 Резонанс. Социология на отношението със света. (Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung, 2016)

2 Конституцията Паулскирхе е първият, демократично приет, основен закон на Германската империя.

3 Франк Гуднау (1859 – 1939) е известен американски политолог, автор на книгата *Politics and Administration* („Политика и администрация“).

4 На 30 септември предстои да излезе най-новият труд на Хабермас, който е в обем 1700 страници. Той е озаглавен „Auch eine Geschichte der Philosophie“ („Също така и една история на философията“) и е в два тома: „Die okzidentale Konstellation von Glauben und Wissen“ („Западното съзвездие на вярата и знанието“) и „Vernünftige Freiheit. Spuren des Diskurses über Glauben und Wissen“ („Разумната свобода. Следи от говоренето за вярата и знанието“).



Кадър от *Игра на тронове*

Игра на думи

„Игра на тронове" (Game of Thrones), 2011-2019, САЩ/Великобритания, 73 епизода по 57 минути, създатели: Дейвид Бениоф и Д. Б. Уайз, по поредицата „Песен за огън и лед" от Джордж Р. Р. Мартин, музика Рамин Джавади. В ролите: Питър Динклидж, Лина Хийди, Емилия Кларк, Кит Харингтън, Софи Търнър, Мейзи Уилямс, Николай Костер-Валдау, Иън Глен, Джон Брадли, Алфи Алън, Конлет Хил, Лиъм Кънингам, Гуендолин Кристи, Айзък Хемпстед Райт и др. Излъчван по НВО.

В свое интервю Джордж Р. Р. Мартин разказва за интересен 450 м.к.литературен дебат от края на XIX век, който повлиява мисленето ни за литературата днес. Хенри Джеймс и Робърт Луис Стивънсън били близки приятели, но имали донякъде различни възгледи за естеството на художествената литература и нейната връзка с реалността. Джеймс твърдял, че една творба има висока художествена стойност тогава, когато авторът описва нашата споделена реалност, когато обективно обяснява очевидното, когато читателят може да види на страницата себе си и своите преживявания. Той написал в една своя статия, че намира „Островът на съкровищата" за увлекателна книга, отлично написана и образцова в своето построение, която обаче несъмнено отстъпвала по стойност на други, далеч по-несъвършени като изпълнение книги, описващи непосредствената, познаваема реалност. Заявил, че му било трудно да види себе си в „Островът на съкровищата", понеже, макар и да е бил дете, никога не се е отправял на пътешествие да търси заровено съкровище. Отговорът на Стивънсън не закъснял – ако Джеймс никога не се е отправял на пътешествие да търси заровено съкровище, написал той, явно никога не е бил дете. Едно литературно произведение е стойностно не тогава, когато описва обективната реалност, твърди по същество Стивънсън, а когато вярно описва вътрешния свят на човека. Стивънсън обаче губи дебата. Днес в академичните среди литературата се дели на висока и ниска и фантастичните жанрове принадлежат към втората група. Макар и да се разглеждат в някои специализирани университетски курсове и да се радват на огромен читателски интерес, те напълно отсъстват от литературния канон – може би с изключение на някои признати литературни антиутопии като „1984". (При това, тук може да се спори доколко решението да се критикува въображаем, наместо реален тоталитарен режим е плод на художествените схващания на Оруел и доколко е продиктувано от чувството му за самосъхранение.)

Това е контекстът, в който в средата на деветдесетте се появява „Песен за огън и лед". И още по-важното - в който петнайсет години по-късно се появява сериалът по фентъзи епоса на Мартин „Игра на тронове" – най-гледаният (статистика), най-обсъжданият (информирано наблюдение) и най-обичаният (пристрастна оценка) телевизионен сериал на всички времена. Какво лежи в основата на този културен феномен? Каква част от мислите, чувствата и поведението си припознава в „Игра на тронове" отделният индивид? Как успява сериалът толкова успешно да отрази динамиката на обществото, да очертае психологията на колектива?

Най-очевидната причина за успеха на сериала е, че е заснет изключително добре. Често си мисля, че най-важното в един филм е сценарият. Което в известен смисъл не е напълно честно. Съществуват чудесни филми – ранните експерименти на Дали и Бунюел, да речем – които съвсем умишлено са лишени от рационален сюжет, които целят единствено емоционално въздействие, в които липсата на съдържателна основа е реакция на нетърпимост срещу господстващия разум. Освен това, дори и най-добрият сценарий е безсилен да спаси един лошо заснет филм. Неправдоподобното актьорско изпълнение, несполучливо поставеното действие, недобре отмереният монтаж могат лесно да спънат работата на въображението, което в рамките на час или два полага значителни усилия да убеди зрителя, че случващото се пред очите му се случва наистина. „Игра на тронове" обаче разполага с талантливи актьори и опитен технически екип, отдадени изцяло на задачата да превърнат текста в образ възможно най-достоверно и убедително. Едно от безспорните технически постижения на сериала, например, е заснемането на прословутата Битка на копелетата в шести сезон. Историците често говорят за нереалистичното представяне на средновековните битки в киното. И наистина, изкуството налага определени компромиси – налага героите ни да се сражават без шлемове, защото иначе ще ни е трудно да ги различим сред всички останали на бойното поле, налага обсадите да приключват в рамките на няколко дни като резултат от хитър стратегически ход или наличието на таен проход, водещ до вътрешността на крепостта, вместо да се проточват с месеци, докато всички обсадени не умрат от глад или от някаква непозната епидемия. Затова подходът към Битката на копелетата е толкова нов и различен. В ужасяващия хаос на случващото се привидно липсва каквато и да била хореография, всички се блъскат и мачкат напълно обезумели, издебват се в гръб, посичат се в движение, стъпват един върху друг и се задушават под купчините мъртъвци. А нашият герой изглежда безкрайно уязвим въпреки изключителните си качества, абсолютно незащитен от централната си сюжетна роля, защото в живота по време на битка дори и отличният воин може да намери смъртта си, застигнат от заблудена стрела.

Което отново ме връща към сценария. Вероятно най-силното качество на книгите на Мартин, а оттам - и на сценария на Дейвид Бениоф и Дан Уайз, е, че отказва да следва жанровите шаблони, че създава очаквания, които най-безапелационно постоянно измамва. В този смисъл, нашият герой *съвсем буквално* не е защитен от централната си сюжетна роля – в нито един момент от разказа. Готовността на Мартин неочаквано да убива персонажите си вече е станала пословична. И от сюжетна гледна точка, това решение е много резултатно. Да, може би крие известен риск да отчужди онези читатели, на които им е по-трудно да видят смисъла в история, която така настоятелно предава доверието им. Но пък емоционалната реакция е толкова неподправена, че сме принудени да признаем, че това е, ако не единственият, то поне един извънредно сполучлив начин да се предаде в художествена форма следната основополагаща истина: смъртта е шокираща и объркваща, а животът – странен и несправедлив, и някак плашещо произволен. Парадоксът тук е, че това ни води до една дори още по-потресаваща в своята невинна жестокост истина: героят умира, но историята продължава.

Своеобразен противовес на цялото това безсрамно авторово своеволие се явява магията във Вестерос. Тук ги няма любимите на жанра магьосници с дълги роби и бради, които убиват единствено със смънкано под носа заклинание. Всъщност, магията в „Игра на тронове" е нещо неуловимо и не конкретно, за което почти винаги само се говори и което виждаме рядко. Пък дори и в тези редки случаи, тя може да бъде възприета като проявление на някаква научна вещина или усвоено до съвършенство умение, видени през очите на неук и недобре информиран човек – връщането на Джон от смъртта като резултат от успешна медицинска намеса, например, или способността на Безликите да нахлузват лицата на убитите от тях хора като извънредно сполучлива дегизировка. Дори драконите са представени по-скоро като физически, отколкото като магически същества. И това не е никак чудно. През Средновековието много хора действително вярват в пророци и чудеса, жени биват набеждавани за вещици и изгаряни на клади. Присъствието на магия в сериала обаче носи някаква надежда на зрителите, дава усещане за заложена предопределеност, за смисъл, за посока – също както вярата и надеждата в реалния живот.

Паралелите със Средновековието ме подсещат поне да спомена, че голяма част от събитията и персонажите в „Игра на тронове" са вдъхновени от европейската история. (Историкът Дан Джоунс води интересна колонка по темата в британския „Телеграф".) Войната между Старк и Ланистър е базирана на Войната на розите; в Червената сватба виждаме подмолното политическо решение на съветниците на шотландския крал Джеймс II да убият младия граф Дъглас, докато графът гостувал на краля и споделял вечерята му; в армията на Неопетнените – дисциплинираните спартанци; в Бриен от Тарт – пламенната Жана д'Арк. Всъщност, самият факт, че нещо подобно на това, което виждаме на екрана, вече се случило, придава на динамиката на събитията допълнителна дълбочина – мисля, дори и да не подозираме за съществуващата връзка.

Всичко това някак логично ме води до следващото нещо, което прави книгите на Мартин и „Игра на тронове" толкова популярни – многопластовите герои. Основната цел на едно литературно произведение, твърди Мартин, цитирайки Уилям Фокнър, е да представя проблемите на човешкото сърце в конфликт със самото себе си. Мартин пише „Песен за огън и лед" през гледните точки на различни герои. И всеки от тези герои си има свой отличителен глас. Главите, в които повествованието се води от името на Тирион, са пълни с интелигентен и сардоничен хумор, зад който обаче се крие огромна горчивина; тези на Санса описват в захлас пищно украсените дрехи на придворните дами и изисканите обноски на кавалерите в столицата. Малкият Бран пък често става свидетел на неща, за които все още не разполага с думи – когато вижда Джайм и Церсей в кулата, точно преди Джайм да го бутне от прозореца, той описва любенето им като боричкане, което явно причинява на кралицата болка, понеже тя не спира да пъшка. Впрочем, както на читателите, така и на зрителите на „Игра на тронове" им е необходимо известно време, за да свикнат с многото герои и сюжетни линии. Всяка една допълнителна гледна точка обаче позволява мотивите зад действия, които иначе лесно бихме могли да окачествим просто като „добри" или „лоши", да се представят в дълбочина. Така постепенно разбираме и обикваме героите тъкмо заради тяхната сложност и пълнокръвност. В началото Джайм е кралеубиец, който има кръвосмесителна връзка със сестра си, и, без да се замисли, бута малко дете през прозореца на висока кула. С времето обаче разбираме, че предава краля, за да спаси милионите му поданици, че се застъпва за брат си, когато всички други се отричат от него, че държи на думата си и е по своему благороден и честен. И обратното – Денерис, която възхищава с волята си да оцелява, със силната си вяра и състраданието, което проявява към по-слабите, в момент на отчаяние се превръща в тиранин. И като че ли героите започват истинското пътуване към себе си тогава, когато загубят най-скъпото си, когато, по думите на Фокнър, изпаднат в конфликт със самите себе си. В „Игра на тронове" не съществуват универсални морални норми – те се определят от обстоятелствата и от конкретната гледна точка. Което, разбира се, съвсем не означава, че героите ни не могат да живеят в съгласие и мир. В хода на действието оцеляват именно онези, които се научават на разбиране и приемане, които се научават да правят компромиси, да прощават на другите и най-вече на себе си.

Финалът на „Игра на тронове" предизвика противоречиви реакции. Сериалът изпревари петте написани досега книги от поредицата (или пък Мартин забави последните две, хм) и пое напред сам – все пак, подпиран от вече оформените образи на героите, от установените взаимоотношения между тях, пък и от щателните напътствия на писателя. Със сигурност ситуацията не е идеална и вероятно това е причината последните десетина епизода на позагубят малко от своята плътност и убедителност. В същото време обаче „Игра на тронове" сякаш сам надхитри себе си, като през годините ангажира зрителите си дотолкова, че накрая ги остави с погрешното впечатление, че имат право на глас при вземането на решения, касаещи сюжета. Но, както многократно напомня Мартин, изкуството не е демокрация. И финалът е такъв, какъвто го е предвидил той – горчив и, да, може би не за всеки. Но в това няма нищо лошо.

Трудно е да се говори за тази история – и за книгата, и за сериала – като за художествено произведение, което може да бъде оценено обективно, защото усещането за нея е като за преживяване, като за нещо, което ти се е случило, а не което си прочел или гледал. В този смисъл, тя е истински литературен потомък на „Островът на съкровищата" и напълно заслужава целия интерес, на който се радва в момента. Вярвам, че всички, които я обичат, ще ме разберат. Надявам се онези, които все още не я познават, да се престрашат и да посегнат към нея.

Мая Ненчева

Мая Ненчева е преводач от английски и китайски език и преподавател в СУ „Св. Климент Охридски".



***Вертикална гора*, жилищни сгради, Милано, Ахитектурно студио Боери**

Природно наследство, културно наследство, човешки живот

На 5 юни, Световния ден на околната среда, Националният музей „Земята и хората", със съдействието на Фондация INSPIRO, организира симпозиум, в който лекари, природозащитници, специалисти по опазване на културното наследство обсъждаха последиците от неразумната човешка дейност върху средата. Публикуваме въвеждащия текст на проф. Тодор Кръстев.

К

1972 година е ключова за глобалния подход към опазването на околната среда. Тогава, на Конференция на ООН (Стокхолм, 5-16 юни), 113 страни членки очертават обща концепция за опазване и подобряване на това, което определят като *Околна среда на човека*. Не случайно през същата година ЮНЕСКО приема *Конвенцията за световното културно и природно наследство*. Това е времето на следвоенното осъзнаване на необходимостта от самосъхранение на ценностите на Човечеството (след *Хагската конвенция за защита на културните ценности в случай на въоръжен конфликт*, 1954; *Европейската културна конвенция*, 1954 и *Венецианската харта* на ИКОМОС, 1964). Две години по-късно, през 1974 година, е честван първият Световен ден на околната среда с многозначителната тема ***Ние имаме само една Земя***. През годините се засягат различни актуални теми: „Човешките поселения", „Развитие без разрушения", „Среда и жилище", „Зелените градове" и др. Днес Денят се провежда за 45-ти път с тема „Замърсяване на въздуха".

Природата – централният повод за безпокойство в това световно движение, представлява безспорна *ценност*, която при това е силно уязвима. Светът вече осъзнава последиците от недалновидната човешка дейност, ориентирана към все по-голямо потребление и все по-висок ръст на БВП, а именно: активно усвояване на дивата природа, изсичане на гори, нарастването на градовете, замърсяване на въздух (включително и софийския), почва, океани... Да наречем всичко това едно тотално ***замърсяване на природата*** – отнемане на нейната чистота и цялост. Според последния доклад на *Междуправителствената платформа за изследване и политики за биоразнообразието* (*IPBES*), до две десетилетия около един милион биологични вида са застрашени от изчезване. А в природата, както знаем, всичко е свързано. Например, изчезването на застрашените пчели и други насекоми ще порази над три четвърти от световните селскостопански посевни култури, зависещи от опрашването. Под заплаха са и медикаментите: близо 4 милиарда души разчитат на лекарства с натурални съставки, много от които са застрашени. Излишно е да споменавам какви последици би имал този процес върху човешкото здраве и живот. Затова докладът предлага между 30% и 50% от цялата наземна територия на планетата да бъде защитена от човешка намеса. Всичко това поставя принципно нови задачи пред екологията.

Околната среда обаче включва и една друга ценност, чието състояние е също повод за безпокойство. Освен природна, тя обхваща също и *културна среда* – културно наследство, което отразява ценности, вярвания, знания, традиции на хората през вековете и е носител на колективна памет, идентичност и културно многообразие. Значението на културните ценности за човека непрекъснато ще нараства паралелно с процеса на глобализация и урбанизация, който често натрапва еднотипна, а понякога и антихуманна среда, застрашаваща човешкото здраве и живот. Всъщност, границата между природни и културни ценности често е неуловима. Понякога самата природа представлява и културна ценност, когато се асоциира с исторически събития, живи традиции, вярвания, идеи, художествено творчество. Културните стойности често пронизват цялата околна среда, което именно е повод да я възприемаме като интегрална ценност – *културна среда, културен пейзаж.*

Културните ценности са не по-малко уязвими от природните. Те също са застрашени от неразумна човешка дейност. Да наречем това ***замърсяване на културната среда***, което отнема нейната културна идентичност и цялост. То може да има неуловим, но траен ефект върху човешките същества, като ги лишава от културно многообразие, памет и идентичност, неизбежно влияе върху тяхното самочувствие, духовен комфорт и здраве.

Впрочем, това повече или по-малко забележимо се случва около нас. Да вземем нашия град София и да го възприемем като интегрална културна ценност – това, което днес се нарича *градски исторически пейзаж*. Често, ангажирани със съдбата на отделни застрашени ценни сгради на София, не забелязваме, че постепенно се унищожават важни качества на културната цялост на нейната околна среда. Ще се ограничa само с три примера.

Важен белег за софийския градски исторически пейзаж е диалогът на Града с Планината в една тяхна уникална близост. Главната градска улица „Витоша" е планирана да бъде директно ориентирана към Планината. Витоша като че ли „влиза" в Града, не само визуално, но и физически. Съществува стара урбанистична идея: Планината, заедно с чистия въздух, да прелее в Южния парк, оттам през Моста на влюбените – към парка на НДК - до централните публични пространства. Свидетели сме обаче как тази превъзходна урбанистична идея от ден на ден се осакатява, докато накрая вероятно ще бъде напълно забравена. Хотел Хилтън бе абсурдно построен в Южния парк точно там, където Алеята на влюбените би трябвало да се влее в него, за да се устреми към Планината, тоест, връзката бе прекъсната. Един обширен частен паркинг зад Хилтън, както и Мольт на Арсеналски в Южния парк, допълнително компрометираха връзката с Витоша. Друга част от Южния парк бе застроена, при това тя беше с ценна археология – ранно-християнски култов комплекс с базилика, унищожена с жилищна сграда, построена върху нея. В същото време, важни зрителни оси към Витоша, както и градският силует край нея, ще бъдат компрометирани – от небостъргачи като Златен век или Парадайс тауър. Като че ли стремежът е Градът да бъде напълно изолиран от Планината в пълно противоречие с характера на градския исторически пейзаж!

Във всички тези случаи качеството на архитектурата не е толкова важно. При тях става дума за „архитектурно замърсяване", защото на Града е била отнета ценна природна и културна среда.

Качество на софийската културна цялост е и разнообразието на градските публични пространства, всяко със своя идентичност. Но напоследък обновяването на няколко градски публични пространства бе възложено на един и същ архитект, на когото му харесва да ги оформя по еднотипен начин, с еднакви материали, подобен дизайн, едни и същи диагонали. Така градът се лишава от културно многообразие – по същия начин, по който природата се лишава от биоразнообразие.

Накрая, друг белег на градския исторически пейзаж на София са традиционните градски функции. Например, като вековната термална функция (първопричина за раждането на града). Тя обаче необяснимо се ликвидира. През 1997 и 1998 кметът на София Стефан Софиянски наложи решението Централната минерална баня – символът на термалните функции, да бъде превърната в Кметство, по-късно – в Музей и Кметство и накрая в Музей. С последното решение на Столичния съвет нейните басейни ще бъдат трансформирани в зрителни зали... Баните в Овча купел и Горна баня, след години деградация, ще бъдат превърнати в научни центрове, съответно - за музеология и за изследване на... минералната вода. Застрашен е също термалният комплекс в Княжево, чиято минерална вода е уникална. Всичко това се случва на фона на истински възход на европейския термализъм. Вижте Будапеща! Ето как завършва книгата „Европейският термализъм" (Париж, 1997): *Ако термалните центрове са едни от последните места, където бихме могли да осъществим връзка с първичното, да се родим отново чрез контакта с интимността на материята или да се потопим в изгубения свят, то тогава XXI век ще отиде на минерални бани...* Но не и София.

С други политически решения бе унищожена на много места в България автентичността на ценни археологически паметници, подменени с фалшиви крепости „до зъбер". При солидна доза алчност и липса на етика и морал бе бетониран пейзажът на Черноморското крайбрежие в нарушение на *Европейската конвенция за пейзажа* (2000), ратифицирана от България. Застрашени са дори световни ценности на България: *Старинен град Несебър* - световна културна ценност, е в определена степен компрометиран от неадекватно строителство; Пирин – Световна природна ценност, е застрашен от строителни апетити.

В основата на много от тези случаи стоят политически решения, не експертни, а решения на кметове и министри. Впрочем, през 1985 година кметът на София Петър Междуречки реши, че сградата, в която се намираме сега – Музеят „Земята и хората", е загрозяваща и започна да я събаря. Една ценност на София бе спасена в последния момент. Според днешните разпоредби, министърът на културата може да взема еднолично решение за съдбата на всяка културна ценност. Един предишен министър на културата вече обяви, че паметниците на културата в България са твърде много и техният брой трябва силно да се съкрати. Аналогично, наскоро министърът на екологията, от своя страна, сподели, че защитените природни територии по *Натура 2000* са твърде много и трябва да бъдат съкратени (в противоречие със споменатия в началото Доклад за биоразнообразието, който предлага, обратно, тяхното разширяване). Бе съобщено за промени в Закона за биологичното разнообразие, според които министърът еднолично ще може да променя статута на защитените зона при силно ограничаване на експертното начало и научната експертиза.

Можем да се запитаме: възможно ли е една държава да бъде прекалено богата на природни и културни ценности? По-скоро може да бъде прекалено неспособна да ги опази за бъдещите поколения и да ги използва.

Трябва да подчертая, не за да успокоявам, че това съвсем не е само български феномен. Моята практика по Световното наследство показва, че строителен натиск и урбанизация застрашават редица емблематични ценности по света. Чистата „небесна линия" на Санкт Петербург, Световно наследство, за малко щеше да бъде поразена от 500-метровия небостъргач на Газпром през 2008 година. 120-метров мост застрашава да пресече уникалния Которски залив, Световно наследство, в Черна гора. Високи сгради замърсяват великолепния силует на Киевско-Печорската Лавра, Световно наследство в Киев, и прочее.

Следователно, както природната, така и културната среда на планетата са застрашени от два паралелни процеса на „замърсяване", което от своя страна застрашава човешкото здраве и живот.

Ако се върнем към темата на първия Световен ден през 1974 - *Ние имаме само една Земя*, можем да си представяме тази единствена Земя като наш общ Дом (*oikos* – гр. дом, откъдето, впрочем, е и думата „екология"). В този Дом има **три вида застрашени ценности, чиито съдби са взаимно свързани: *природното наследство*, *културното наследство* и *човешкият живот*.** Всяка от тях изисква адекватна защита:

- *Природното наследство* – чрез далновидна екологична политика, закони, планове за управление, правила, компетентни еколози, ландшафтни архитекти и др.;

- *Културното наследство* – чрез консервационна политика – да я наречем *културна екология*, закони, режими, планове за управление, креативна урбанистична и архитектурна дейност на градостроители, архитекти, консерватори, градски мениджъри и пр.;

- *Човешкият живот* – чрез обмислена здравна политика, закони, здравноосигурителна система, медицинска инфраструктура, лекарска компетентност и всеотдайност.

И навсякъде - етика и морал, защото става въпрос за съдбата на невъзвратими ценности.

Това означава, че са необходими координирани общи действия. Днешната инициатива на Музея „Земята и хората" и INSPIRO, както и фактът, че на този форум от лекари и еколози са поканени и специалисти в областта на културното наследство, изглежда има такъв замисъл.

Проф. Тодор Кръстев



Post mortem?

По повод статията на Майкъл Лапойнт *Смъртта на критика?*, публикувана във вестник *К*, бр. 21 от 7 юни 2019 г.

Да се коментира литературната критика в края на второто десетилетие на XXI век е странно, но може би обяснимо начинание. Странно, защото въпреки галопа на времето, един такъв коментар носи характеристиките на практика, на цяла една традиция по оплакване на духа, която води началото си от Античността и претърпява серия от структурни трансформации през вековете. Независимо дали врагът е припознат като самата техника на писане или е привидян в технологията, която осъществява скоростна комуникация в реално време, усещането за криза, за възход и падение е особено разтегливо, упорито, дори настоятелно. Логичният въпрос, който следва от всичко това, е какви са вариантите пред установилия се модел на повторителност; за какво, с други думи, може да ни послужи той в натрапчивия ход на своето завръщане.

От една страна, моделът разкрива собствената си историческа визия, диахронията на един процес, който може да бъде тълкуван и обяснен по различни начини. Процедурата по археологизирането му обаче е подвеждаща и рискува да ни остави с повече разнопосочни възможности, отколкото ни трябват. Дори статията на Майкъл Лапойнт („Смъртта на критика?") предлага цяла полифония от различни мнения, които изхождат от една и съща пропозиция, за да се разбягат по трасето на предположенията и да ни оставят в нулевата позиция, от която сме започнали. Нещо се е загубило, съумяват да се споразумеят гласовете, но как изобщо се е появило то? Как е постигнало статута си? И възможно ли е някак си да си го върне?

Това всъщност е общото място между цитираните от Лапойнт автори и други мислители, останали извън обхвата на неговата статия, сред които се числи и Петер Слотердайк. Всички те смятат, че е съществувала особена хегемония, която е претърпяла своя срив, била е предизвикана и победена от новите медийни форми. Но ако все пак приемем тази на пръв поглед очевидна истина и се уговорим, че критиката действително е била във възход, то това ще е единственото съгласие, което бихме съумели да постигнем с относителна лекота – оттам нататък ще се наложи да си обясним какво и как точно се е случило.

За да станат нещата още по-объркани, е редно да се отбележи, че обратната интерпретация на същия този процес е не по-малко вероятна. Критиката никога не се е отделяла от мейнстрийма, дори напротив – уверено може да се твърди, че тя тепърва става част от него и всичко, което на пръв поглед изглежда като свиване, е всъщност мутационно разрастване, разпространяване отвъд жанровите граници на традиционното; хипостазиране и разтваряне в публичното пространство. Като че ли подобно схващане, колкото и предизвикателно да е то, не би влязло в остро противоречие с „хейтърската" теза на Джон Семли, а и личният опит би застанал зад една такава позната, постмодерна инерция. Тя би гарантирала нарастващата важност на критиката в океана на развлекателната индустрия; би поставила нейния знак като необходим и търсен от публиката ориентир и би утешила разбунените духове с увещание за светло, но различно бъдеще. И наистина – платформите са други, нравите не толкова, но цялата армия от блогъри, влогъри, непрофесионални и полупрофесионални интернет коментатори изглежда по-многобройна от всякога.

В този случай като не съответстващи на идеята за „златните години" се откроява т центробежното отношение спрямо авторитета и ритъмът, с който се разгръща потребителската рецепция. Сякаш съвременната дигитализация е осребрила самите липси на културното явление, сред които са усещането за стабилна цялост и постигането на трайно единство. Читателят се е разпаднал на сбор от консумации, а индустрията се нуждае от по-ярка реклама на своите консумативи. Кръгът се затваря и причините се замъгляват; потвърждава се само подозрението, че сме станали по-повърхностни.

Именно поради тази причина може да се окаже, че втората употреба на така очертания кризисен модел е и по-продуктивна. Тя би избегнала историческото му удържане, търсенето на причини и причинно-следствени връзки в полза на субстанциалните ефекти на това говорене. С други думи – би съсредоточила фокуса си върху общите положения на искането не в темпорален план (какво е било и какво вече е), а в идеален – какво смятаме, че би могло и не би трябвало да бъде. Първото изхожда от коварността на спомена, последното – от подмолността на универсалното. Фината разлика между двете се състои предимно в метода: на мястото, на което имаме трескаво разсъждение за променилата се обстановка, можем да видим не обстоятелствата, а идейните възли, които пораждат напрежението. И тяхното разплитане би хвърлило светлина върху целия дебат.

Нека послушаме Лапойнт и се откажем от идеята за славното минало, от привлекателното обяснение на Тери Игълтън, че критикът е заемал позиция, която така или иначе му се е полагала само временно (и то му се е полагала в най-добрия случай). В центъра на цялото недоволство ще останат само няколко основни критерия – политически, естетически и поколенчески. Тяхната неотъждествимост би мотивирала разгорещен дебат. Логичният въпрос тогава би бил – не говорим ли всъщност за различни функции на критиката, за едно непропорционално несъответствие, което не може да удовлетвори тоталността на потребностите и следователно предизвиква острото чувство за непълноценност? Не остава ли явлението по същество непроменено? Енергия ли е това, което му липсва? Може би Джиралди – най-близко стоящият до едно подобно разбиране в текста – все пак е на прав път. Но самият той, говорейки за някакво естетическо безсмъртие, допуска грешка и намесва политическия дискурс; предизвиква хаос в сърцето на собствените си понятия. Това правят и останалите коментатори в една или друга степен.

Нека за момент поиграем тяхната игра. Нека приемем, че на критика му липсват зъби, че се е отучил да хапе. В единия случай можем да припишем това неудобство на политическата коректност, в другия – на „Фейсбук", „Туитър" и другите разпространени комуникационни канали. Какво може да се направи, за да се избегне бедата, за да се намести положението? Как може да се настърви критикът – подобно на бясно куче, – как може да започне да лае отново? Вариант е, ако останем лоялни на първия принцип, да го превърнем в политически функционер и да го накараме да се занимава с политика, не с литература; да го принудим да използва литературата на външен за нея терен и с друга цел. Можем също така – за да удовлетворим втория пример – да го накараме да се откъсне от света и да отиде най-аскетично в някоя пещера, където да практикува в мълчание своята противоречива дейност. Заглъхването на неговия лай в лаялника би дало повод, макар и едва забележим, за качествено изменение в системата. Но това няма да я спре, няма да я преобърне и нещо повече – няма да реши поколенческия разрив в сърцевината ѝ.

Впрочем, подобен ход предлага Лапойнт в края на статията си, но вече като завръщане към естетическата рефлексия. Това е лошо решение, ако изобщо може да бъде възприето като решение на някакъв проблем. Всяко капсулиране – било то и „естествено" – изглежда като суров компромис спрямо социалната обстановка. Пътят, съдбата на един процес не може да почива само върху една от неговите функции, без това да породи усещането за упадък; то ще продължава да се ревитализира и циклизира до безкрайност и разговорът никога няма да бъде завършен.

Разбира се, разискваното усещане не се крепи единствено на идейна почва – то има и своите материални предпоставки. „Осемдесет процента от културните критици в американските вестници и списания са уволнени през XXI век. Материалните условия, които създадоха унаследената ни идея за процъфтяваща литературна култура – тоест идеята от средата на XX век – изчезват." Така поставена, диагнозата е наистина тревожна. Но приложена към развитието в рамките на модела, тя поражда и допълнителни несъгласия – предимно такива, насочени срещу разчленяването на компетенциите. Кой би могъл да извършва истинска критика при една подобна картина, да прави нещо различно от това, което масово се практикува? Кой би могъл да бъде авторитет и да претендира за някакво по-различно знание, за по-съществена оценка? Очевидно академикът, и то покрай другата си работа – защото само той би могъл да си позволи лукса на своите занимания. Доколко това е неблагоприятно за литературната критика, е въпрос на отделен спор. Спор, в който критици като Джиралди биха заели ясна позиция пред заплахата от контаминация на занаята. Спор, който в известен смисъл се разпали и в България преди няколко години.

Любопитно е да се отбележи как стоят нещата тук сега. Успяхме ли вече да погребем критиците си или още проектираме дизайна на техните мемориални плочи?

Като с повечето западни тенденции, нещата у нас претърпяха забавяне. Това, което неназованият критик в началото на статията твърди по отношение на 1994 година („Това са най-лошите времена за литературната критика"), като че ли удря на камък в локален контекст. Границата е отместена с известни разминавания сред отместителите. Но 90-те години остават неприкосновени и събитийни в колективната памет. Разгромът започва малко по-късно, той е чедо на новия век и се откроява с контракции, свивания на пространството, все по-намаляващ интерес, нехайство и липса на финансиране. Нищо по-различно от вече изброеното в чуждестранния материал.

Достатъчно основателни ли са тогава тревогите му? Доколкото почиват на наблюдаеми факти, те безспорно биха могли да привлекат вниманието ни и да предизвикат нашата реакция. А реакцията ни може да не е еднозначна; тя е в състояние да варира от крайно отрицание до почти пълна апатия. Нещото, което не бива да забравяме обаче, е способността на литературата да функционира в различни модуси, съответно – възможността на критиката да адресира всеки един от тях поотделно. От което следва, че кризата е непълна и няма как да бъде иначе; тя засяга само аспекти на едно цяло, съответно е фрагментарно обусловена от твърде разнородни фактори. Би било трудно да обхванем всички, затова и трудно можем да говорим изчерпателно за нейните причини. Но можем да ги посочим и да осъзнаем различните липси като липси на видовете дискурс, които я съставляват. Тоест, бихме могли да заключим, че кризата (или кризите) на критиката – реална/реални или не – са точно толкова криза или кризи на различните дискурсивни полета, колкото са криза или кризи на самата литература. Те не са само неин проблем, не са и само нейна привилегия.

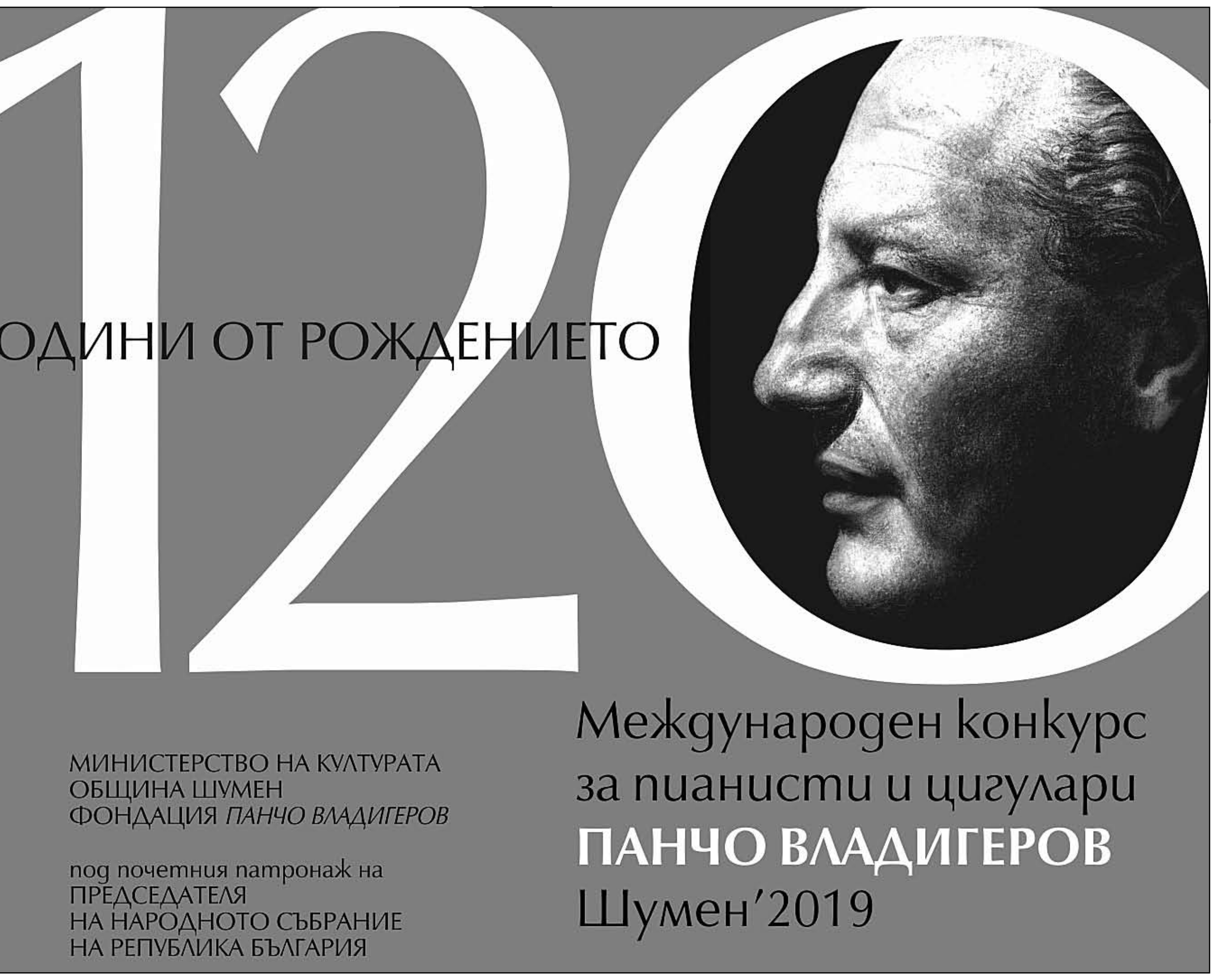
И ако, въпреки всичко, краят продължи да ни се струва неизбежен, то тогава си заслужава да се запитаме – щом смъртта на автора доведе до раждането на читателя, до какво или до чие раждане трябва да доведе смъртта на критика?

Николай Генов

Бел. ред. Редакцията е готова да публикува и други мнения по проблема за смъртта на критика.

Николай Генов е докторант по теория на литературата в СУ „Св. Климент Охридски", където през 2017 година завършва специалност „Българска филология", а през 2018 година защитава магистърска теза по литературознание на тема „Виртуалното тяло при Сергей Лукяненко и Ърнест Клайн". Член е на екипа на „Филологически форум". Негови научни, критически и художествени текстове са публикувани в различни списания, сборници и интернет страници.

Този конкурс е във верните ръце



Така казва Боян Лечев на Минчо Минчев през вече далечната 1995 г. в Шумен на Националния конкурс „Панчо Владигеров". Обещава му пълната си подкрепа. Две години преди това, през 1993, Минчев е основал и оглавил фондацията „Панчо Владигеров". Целта е една – по-активно, настойчиво популяризиране на творчеството на българския класик. Затова предлага и успява да го постигне Международният формат на конкурса да се възстанови и за пианисти, и за цигулари.

Всъщност, за първи път конкурс на името на Панчо Владигеров в Шумен се провежда през 1986 г. Той е международен - за пианисти. И е един. Очевидно създаването на фондацията е било отправната точка за една по-ритмична, целенасочена и добре обоснована дейност. Очевидно е било важно личност от ранга на Минчев да я оглави. И тук не само неговият авторитет и неговата популярност са гаранция за развитието на фондацията, за постоянния ѝ ритъм на работа. Важна е и неговата специфична, бих я нарекла метаприрода - да е, от една страна, гражданин на света и приятел с известните музиканти в него, защото е един от тях, а от друга – заклет българин, който более за по-щастливата съдба на музикалното наследство на страната, в която е роден, като му осигурява нови и нови пространства. За осъществяването на тази цел в Шумен с него работи и изпълнителният директор на фондацията **Диана Дечева**. Промените, които извършват, идват само да добавят стойност към вече направеното. През 1999 г. е първият конкурс на името на Владигеров – международен за пианисти и цигулари. Минчев кани световни имена от България и чужбина за членове на двете журита.

Минчо Минчев: *Кой можеше да си представи, че такива капацитети, световни имена като проф. Ифра Нийман, проф. Щефан Георгиу, проф. Роза Файн, Лазар Берман, Яцек Климкевич... ще се съберат тук, в Шумен. Но също така знаеха много добре кой е Панчо Владигеров.*

До тях Минчев кани българските им колеги Николай Евров, Антон Диков, Стойка Миланова, Дора Иванова, които допълват респектиращия международен облик на журито. Оттогава конкурсът заявява амбицията си да се превърне в авторитетен форум със сложен репертоар, част от който е отреден на Владигеровата музика.

Репертоарът Владигеров - 20 години по-късно

Тази година Шумен пак е под знака на международния конкурс. Тече шестото му издание. Тук вече журират и ученици на първите. Според регламента на конкурса, всяко от журитата е от по 7 души, от които трима задължително са българи. Уточнен е и репертоарът на участниците, в който във всеки тур, освен сложни композиции от традиционния инструментален репертоар, има творби от Панчо Владигеров. Конкурсът е в три тура, в първия и втория негови пиеси се свирят задължително, за последния тур участниците имат възможност да изберат и Третия концерт на Владигеров. Така Владигеров се свири много повече, а и музикантите от двете журита имат възможност да се приближат плътно до нея.

Войчех Свитала (Полша – клавирно жури): *Не се гордея с факта, че не съм познавал музиката на Владигеров, защото е много интересна. И не мога да разбера защо тя не е по-известна, по-популярна. Нашите композитори – Шимановски, Падаревски, също се нуждаят от популяризация, но все пак са по-познати. Трябва да се промотира повече тази музика. Понякога това е трудно и затова конкурси като този вършат много добра работа. Защото когато някой състезател открие колко фантастично е това творчество и на всичкото отгоре не е изпълнявано много по света, това е много привлекателно за него. Сега ние свирим един много стеснен репертоар... А и всеки конкурс предлага едни и същи пиеси горе-долу.*

Александър Розенблат (Русия – клавирно жури): *Познавам тази хубава музика отдавна, но тук има прекрасна възможност да се чуят повече пиеси – особено по време на първия и втория тур. И „Меланхолия", и „Импровизация и токата" са чудесни, майсторски пиеси.*

Габриел Кроитору (Румъния – цигулково жури): *За мен това е първа среща с музиката на Владигеров. Интересна е, той пише много трудно. Хубава музика с традиционни влияния. Лично на мен ми допаднаха две от пиесите, които чух тук - Хоро и Рапсодия Вардар. Но тази висока трудност би спряла повечето цигулари да ги свирят, освен ако не се явяват на този конкурс.*

Кеворк Мардиросян (България/САЩ – цигулково жури): *От творчеството на Панчо Владигеров известната Песен от „Българска сюита", както и трите пиеси за втория тур – Ръченица, Хоро и Рапсодия Вардар. Мисля, че някои от чуждите студенти са прегърнали тази музика и всъщност я разбират много, много добре.*

Светлана Макарова (Русия – цигулково жури): *Най-важното е младите музиканти да откриват за себе си музиката на Владигеров. Забележително е, че в конкурса има задължителни негови пиеси за изпълнение. Това е музика, която е съвсем равностойна на Шимановски, Изаи, Дебюси и Рихард Щраус.*

Не са куртоазни тези констатации. Потвърждават го и участниците в конкурса. Корейката Йон Лий Ким изсвири на втори тур „Ръченица", оп. 18, със съвсем сигурен ритмичен постамент в самия танц, с впечатляваща естетика на бравурата и ревностно отношение към възможностите на звука. А китайката Хуа Джан придаде на прочутата „Песен" специфичен колорит на звука, който, оцветявайки широко разгърнатата фраза, напомни за романтичните дълги линии в музиката на Шимановски. Докато Антон Яблоков (Словакия) бе изцяло в плен на импровизационния характер на Владигеровата музика в интродукцията на „Ръченица", а прочитът му на самия танц бе шеметен.

Организация на конкурс - 2019

Впечатляваща е, наистина. Всичко работи „като по часовник". Но това, което е действителен шуменски патент, е съзнанието на всеки, който с труда си допринася за удобството, точността и деловитостта в провеждането на това трудно състезание, че участва в събитие с голямо значение, че е част от него, че помага с труда си за създаването на една ведра творческа обстановка и за състезателите, и за журито.

Светлана Макарова: *Организацията на конкурса е прекрасна и нас ни посрещнаха прекрасно.*

Габриел Кроитару: *Организацията е много добра, журито до този момент работи добре и хората са съгласни с резултатите, не мисля, че до края ще има някакви трудности, бих казал, че това е конкурс с перспектива и с бъдеще. Доколкото знам, той започва през 1999 г. и тогава член на журито е бил моят учител Щефан Георгиу. И сега за мен е чест да бъда тук част от журито.*

За третия тур на конкурса Шумен посрещна още два състава, които, освен шуменската „Симфониета" със Станислав Ушев, също съпровождаха младите музиканти – Камерният ансамбъл „Софийски солисти" с Пламен Джуров и Русенската филхармония с Юри Илинов. Шуменският оркестър съпровождаше „големите концерти" на пианистите – Чайковски, Владигеров, Шопен, Бетовен. Русенският бе партньор на цигуларите – с Брамс-концерт, който изсвириха три пъти, Чайковски – два пъти и първия на Прокофиев. А „Софийски солисти" бяха поели първия етап на концертния трети тур с Моцарт (за пиано) и Бах (за цигулари). Естествено, и тук имаше повторения на произведения в една вечер. Попитах ръководителя им как приемат този ангажимент столичните камеристи.

Пламен Джуров: *Интересно им е, някои от тях са минавали през конкурси и им е приятно да си спомнят тези изпитания. После поканата дойде от Минчо Минчев, а ние с него сме свързани от десетилетия и не можем да откажем. А и за самите кандидати е много добре да им партнира такъв състав. Интересно е от професионална гледна точка, защото тук се репетира малко, те имат право на един час. При дължина на композицията от трийсет минути, най-много да го изсвириш два пъти. Няма много приказки, връщане и така нататък. От кандидатите си личат тези, които вече са работили с оркестър и на които учителите са им подсказали прости ходове. И когато човек си научава собствената партия, а не възприема произведението цялостно.*

Споделям с професор Минчев, че организацията на конкурса е повече от добра, въпреки сложните изисквания. Той го знае, но вече гледа нататък.

Минчо Минчев: *Постигнахме нещо. Но най-важното, според мен, е, че продължава да има силни конкурси, има интерес. Не този обаче, който аз очаквам. В това отношение ни чака още много работа, за да го направим по-популярен. Набелязани са няколко насоки, в които ще работим – и Людмил Ангелов, който е председател на клавирното жури, и аз – като председател на фондацията и на цигулковото жури, и Диана Дечева, която е може би най-сполучливият избор – сърцата, неуморна, целеустремена да направи нещата по възможно най-добрия начин. Изпитвам огромни адмирации към тази жена и огромно чувство на благодарност.*

Равнище на участниците

Сравнението между пианисти и цигулари бе интересно в две посоки: при пианистите преобладаваха българи, а при цигуларите – предимно музиканти отвън. Групата на цигуларите бе по-силна и в инструментално, и в музикално отношение. Клавирният етап на конкурса предложи по-малко интересни идеи в изпълняваната музика, участниците бяха, изглежда, по-неопитни за изискванията на едно толкова трудно състезание. И все пак – прочитът на Мария-Десислава Стойчева на Третия концерт от Владигеров бе впечатляващ с изграждането на формата, със звука и с настроението, което младата пианистка показа. Другият перспективен пианист бе Симеон Гошев със стилен Моцарт с изрядна артикулация и финес във фразирането. Цигулковата секция разполагаше с повече ангажиращи вниманието индивидуалности, като корейките Нанджу Лий (смислен, дълбок инструментализъм в Брамс-концерт), Йон Лий Ким (промислен звуково прочит на цигулковата соната от Яначек) и На Юн Ким, като китайката Хуа Джан с по-лирична заявка в концерта на Брамс, японката Ририко Ноборисака (много технична в концерта на Чайковски), словака Антон Яблоков (артистичен, с изявен импровизационен талант). Търся мнения за равнището от журито.

Дора Бръчкова (България – цигулково жури): *Конкурсът тази година е много силен при цигуларите и програмата му е внушителна, авторитетна. Наградният фонд е много добър, представителен дори за страни като Германия. Така че, самочувствието би трябвало да е високо.*

Александър Розенблат: *Мисля, че конкурсът държи високо ниво. Дойдоха няколко много талантливи пианисти. Бих казал, че това състезание има своя собствена физиономия заради музиката на Панчо Владигеров.*

Светлана Макарова: *Като цяло, равнището на конкурса е радващо. Можеше да дойдат още цигулари, но в същото това време се провеждат още три-четири международни конкурси...*

Людмил Ангелов - председател на клавирното жури: *Моите впечатления са много позитивни. Първо, защото имаше доста по-голямо българско участие. Определено нивото бе доста по-високо, отколкото преди 4 години. В тези трудни години за културата в България все още има млади хора, които упорито работят, за да се самоусъвършенстват, разбира се, ръководени от добри педагози. Имат интерес към Владигеров, към конкурса, към това да научат музиката на Владигеров, да я изпълняват, което е наистина похвално.*

Кеворк Мардиросян: *Мисля, че тази година, в сравнение с други, средното ниво е много по-високо. Много азиатци участват, както, разбира се, и на всички други конкурси. Българи нямаше много тази година, за съжаление.*

Войчех Свитала: *Конкурсът и неговата програма – това е много интересно преживяване за мен и ако е възможно, винаги бих дошъл отново. Конкурсът върви с добро темпо, без никакви проблеми. Полезен е за младите, така че се надявам на следващото издание да изпратя и някои млади музиканти от моя клас.*

Препоръки и перспективи

Шестият Международен конкурс „Панчо Владигеров вече е история. Наградите са известни (публикувани в бр. 22 от 14 юни т.г. на вестника). Какви препоръки отправиха и какви перспективи очертаха гостите и домакините на форума.

Кеворк Мардиросян: *Мисля, че нещата са се подобрили съществено. Конкурсът е станал много по-популярен, но трябва още по-добре да се рекламира. Защото много често деца, които се интересуват от него, не го намират в интернет, който е най-бързата възможност да се осведомят за конкурса. Трябва и още подкрепа за него. За да стане този конкурс напълно равностоен на останалите водещи конкурси в Европа, му трябва по-голям фонд.*

Дора Бръчкова: *Единственото, което все още трябва да се подобри, това е рекламата му. Повече хора по света трябва да знаят за него, въпреки че и тази година се явиха доста кандидати и беше проблем отсяването им.*

Людмил Ангелов: *За разлика от цигулковия конкурс, при нас се оказа, че международното участие е по-слабо. Обясненията може да са много: вероятно трудността на клавирната музика на Владигеров, която определено изисква от изпълнителя доста усилия да бъдат овладени неговите клавирни пиеси, а, от друга страна, вероятно има какво още да се желае от нас за популяризирането на конкурса зад граница. Вече имаме допълнителни идеи, говорихме и с моите колеги от журито, всички се ангажираха да помагат за следващите издания на конкурса. Имахме доста заявки, но впоследствие се записаха много по-малко кандидати – само трима от чужбина. По отношение на репертоара, амбицията ни е следната: така, както в Москва има конкурс „Чайковски", в Полша – конкурс „Шопен", в Италия - конкурс „Паганини", нашият конкурс да отговаря на това, което е Владигеров - на името и на ранга му. И това трябва да е националният, важният конкурс. Давам си сметка, че програмата е трудна, на финалния тур се свирят два клавирни концерта и там проличаха недостатъците – говоря за клавирните участници. Но в края на краищата, нали искаме качество! Считам, че това е само в полза за младите. Това, че те имат възможност първо да изсвирят един Моцарт-концерт, който е много показателен за тяхното музикално ниво като интерпретатори, а след това друг концерт с голям симфоничен оркестър, само трябва да ги радва. Затова считам, че по-добре е да са по-малко участниците, но да са с капацитета да отговорят на по-високите изисквания.*

Минчо Минчев: *Предстои след две години пак националният конкурс. Композиторският се изтегля в София и се поема от другата фондация, което е много добре. Разбира се, върви и цялата текуща работа във връзка с честванията на Панчо Владигеров - семинари, срещи, която се върши блестящо от Диана Дечева. Много се радвам, че колаборацията между двете фондации – шуменската и софийската, е много добра, работим прекрасно с Панчо Владигеров-внук. Пак ще се върна на това, в което не успяваме - разпространението на информация за конкурса. Това, което правим, не стига. Говорихме с Людмил Ангелов да дадем малко повече свобода в програмите. Не да станат по-лесни, но кандидатите да имат повече пространство за избор. Евентуално за втория тур – за рецитала единствено, задължителна да е творбата на Панчо Владигеров. Пиесите, които съм подбрал за втория тур на цигуларите – и Хорото, и Бурлеската, и Ръченицата, и „Вардар" – са изключително трудни. Но и чуждите цигулари се справят много добре. Другият проблем е нотният материал, който е задължение на България като държава. Ако се интересува от наследството на личност от такава величина. Боли ме, че не съумяваме да покажем най-доброто, а има какво да се показва. За културата никога няма златни времена, нейната подкрепа не е само въпрос на пари, въпрос на убеждение е. Благодарни сме, че ни помагат много и община „Шумен", и Министерството на културата, което дава наградния фонд. От самото начало сме си избрали патрон на конкурса да е Председателят на народното събрание. Продължавам да съм убеден, че и Международният, и Националният конкурси са много важен момент за приобщаването на младите не само към музиката на Владигеров, но и към националната ни култура.*

Екатерина Дочева

Шумен-София

Белингкат или приносът на откритите източници за разследващата журналистика

Проблясък надежда в една обречена душа. Като се крие зад гърба на майка си, момчето на два пъти поглежда към камерата, която държи бъдещият му убиец. Страхът не може да унищожи естественото любопитство на детето. Смартфонът улавя жестокостта, с която и майка, и син са убити. Наблизо са екзекутирани още двама души – майка и дъщеря. Един от убийците продължава да изстрелва куршуми в безжизнените тела с радостен плам в очите, който и съучастниците му намират за твърде неуместен.

„Достатъчно, Цанга!" – провиква се някой.

През юли 2018 г., когато видеото с убийствата започва да се разпространява из социалните мрежи, за всички става ясно какво се е случило. Майките и децата са били беззащитни, не са се съпротивлявали и съвсем целенасочено са убити. Но има и неизяснени факти: Къде се е случило това? Кога е направен видеозаписът? Кои са убийците и защо са извършили тези убийства? Това, че убийците са заснели престъпленията си, предполага, че са убедени в своята безнаказаност. Но това би могло да се промени – достатъчно е да се намерят конкретни отговори на вечните журналистически въпроси - какво, къде, кога, кой и защо.

Това е задачата, по която в продължение на няколко месеца работят разследващите журналисти от отдела *Africa Eye* на БиБиСи. За това разследване те съвсем наскоро спечелиха престижната награда „Пибоди". От *Africa Eye* успяват да локализират мястото, където са станали убийствата, като съпоставят топографски особености от видеото със сателитни карти; установяват по кое време са извършени престъпленията, като се ориентират по големината на хвърляната сянка; те потвърждават самоличността на убийците, като засичат данни от профилите им в социалните мрежи с информация от официални правителствени документи. Така доказват, че екзекуциите са част от антитерористичните операции на властите на Камерун срещу екстремистката група „Боко Харам". В резултат на разкритията на *Africa Eye*, през февруари 2019 година САЩ спират да финансират армията в Камерун. Те закриват фонд в размер на 17 милиона щатски долара. Европейският парламент приема остра резолюция, в която осъжда „изтезанията, отвличанията и убийствата, извършвани без съд и присъда от правителствените сили".

Разследването е триумф на журналистиката. Смартфонът, който е уловил последните мигове на жертвите, се е превърнал от воайор в свидетел.

Разузнаване на основата на открити информационни източници – това е методът, използван от *Africa Eye*, който през последните години допринася за сериозен пробив в криминалистиката. Той е вдъхновен от света на разузнаването и правоприлагането. Така наречената „Комисия 11 септември" е тази, която през 2004 г. препоръчва създаването на разузнавателна служба, която работи с данни от открити източници. Една година по-късно предложението намира гореща подкрепа от страна на Комисията по разузнаването към американския Сенат. Но методологията е най-новаторски и ефективно използвана от журналистите.

От началото на 2010 г. *Storyful*, новинарската агенция, в която всеки би могъл да публикува информация, се превръща в платформа за съвместно проучване на данни, като поставя основите на тази изцяло нова сфера в журналистиката. От първия екип на *Storyful* най-активен и изобретателен е блогърът от английския град Лестър – **Елиът Хигинс,** който разработва нови методи за разкриване на сложни случаи. Успехът на Хигинс в разследванията по открити източници му донася такава медийна слава, че през 2014 г. той се възползва от нея, за да основе **„Белингкат"** – международен екип от изследователи, разследващи репортери и автори от така наречената „гражданска журналистика", които правят разследвания, прилагайки техниките, изпробвани първо от Хигинс.

През по-голямата част от своето съществуване „Белингкат" оперира със скромен бюджет, като се поддържа от ангажирани и мотивирани доброволци. Макар и екипът да разчита на субсидии от различни благотворителни организации, най-надеждният му източник на приходи са обученията за журналисти и изследователи, които организира. Наскоро получава безвъзмездна помощ от Холандския лотариен фонд, с което най-накрая му се открива възможност да назначи екип от шестнадесет човека на пълно работно време. От основаването си до сега „Белингкат" може да се похвали с впечатляващ брой журналистически пробиви, включително организацията предоставя ценна помощ за разследването на *Africa Eye* на БиБиСи. В момента навсякъде по света има журналисти, преминали през обученията на организацията, които ръководят, участват или подкрепят различните журналистически инициативи, в рамките на които се работи с открити източници.

Основната цел на разследванията по открити източници е да се намерят публично достъпни данни за проучвания инцидент, след което да се провери автентичността на данните и те да бъдат използвани за потвърждаване на времето и мястото, където е извършено престъплението. Това става чрез съпоставяне на данните с информация от различни цифрови документи. Емблематичен е следният пример - на 17 юли 2014 г. самолет на малайзийските авиолинии, полет МН17, е свален над източна Украйна. Загиват 298 души. Тази територия е контролирана от подкрепяните от Русия сепаратисти, а Русия е заподозряна, че е осигурила ракетната установка, благодарение на която може да бъде свален самолет, летящ на голяма височина. Москва отрича да е отговорна за трагедията, но е ясно, че ако се докаже, че на мястото е имало зенитна ракетна установка, това очевидно ще постави под съмнение позицията ѝ. Всякакви снимкови или видео материали, които да се вижда ракетна установка до мястото на катастрофата, ще предизвикат скандал, тъй като такива ракетни системи не се срещат често и със сигурност не могат да се ползват от обикновени хора, които не са свързани по някакъв начин с властите.

Ето защо един разследващ журналист, работещ с открити източници, би трябвало да започне именно със сериозно преглеждане на публикациите в социалните мрежи, разпространени от онзи район около времето на катастрофата. След като бъдат намерени такива изображения, те трябва да бъдат локализирани с „Гугъл Ърт" и съпоставени с географски характеристики. След това трябва да бъде потвърдено времето, в което са били заснети съответните изображения, като се използват цифрови слънчеви часовници за измерване на дължината и посоката на сянката. След това се възстановява траекторията, измината от ракетната установка, като върху картата се наслагват снимките според времето, в което са били заснети.

Така екипът на „Белингкат" проследява пътя на руската зенитна ракетна установка „Бук". Използвайки серията от снимки и видеоклипчета, публикувани в мрежата, журналистите проследяват изминатото от „Бук" разстояние в посока към и извън Украйна. Те намират снимки на ракетната установка близо до мястото на катастрофата; дори откриват следи от изгоряло в полето близо до населеното място Первомайское, където е изстреляна ракетата; а в обратната посока, при връщането на „Бук" в Русия през Луганск, наблюдателният екип открива, че една от четирите ракети липсва. Работата по случая не е лесна. В нея се разчита на съвместните усилия на доброволци от САЩ, Великобритания, Германия и Финландия. Впоследствие детайли от наблюденията на „Белингкат" се потвърждават от ръководения от Холандия съвместен екип за разследвания, в който са включени и служители на правоохранителните органи от Австралия, Белгия, Малайзия и Украйна.

Успехите на„Белингкат" насърчават инвестициите в изследователски проекти, свързани с разследванията от открити източници, от страна както на много големи и отдавна наложили се медии (като инициативата *Visual Investigations* -„Визуални разследвания", на „Ню Йорк таймс"), така и на правозащитни организации (като *Digital Verification Corps* -„Корпуса за дигитална проверка", на „Амнести" или като предстояща да започне работа отдел за разследвания с открити източници на „Хюман Райтс Уоч"), на мозъчни тръстове (DFR Lab на Атлантическия съвет) и на академични институции (Лабораторията за разследвания на случаи на нарушаване на човешки права към Калифорнийския университет „Бъркли"). Тези усилия са част от все почестото фокусиране върху автентичността на информацията предвид новите заплахи пред демокрацията и публичното говорене, създавани от дезинформацията.

Това разширяване на новинарската екосистема има благотворно въздействие върху намиращата се в застой журналистическа професия. При последната финансова криза много медии бяха принудени да направят съкращения в екипите си, оголвайки сфери, като отразяването на важни външнополитически събития или провеждането на журналистически разследвания. Държавни и частни организации, които бяха свикнали да „флиртуват" с чуждестранни кореспонденти с надеждата да бъдат представени в благоприятна светлина, сега използват интернет, за да контролират историите им. Мнозина възприемат журналистите като неудобни или като заплаха. Същевременно през социалните мрежи всякаква информация за кризите в чужбина достига до широката аудитория, без да бъде предварително проверявана или контекстуализирана. Скоростта на разпространение на тази информация и обемът ѝ са достатъчен аргумент за някои новинарски агенции да се откажат да изпращат журналисти в чужбина, смятайки, че е напълно безсмислено.

Но когато доверието във фактите намалява, започват да се налагат конкуриращи се разкази. Получава се така, че новинарските репортажи се превръщат или в партизанска хакерска война, или в принудително равновесие между гледните точки на „двете страни". Сред целия този хаос разследванията от открити източници възстановяват предимството на журналистиката на фактите и поставят нов акцент върху проверката им. Освен това, благодарение на използването на новите дигитални технологии, информационното покритие става възможно и за най-отдалечените, и за най-разтърсваните от войни части на света. Водещ катализатор за появата на журналистиката, правеща разследвания от открити източници, е войната в Сирия. Вероятно тя е най-документираният конфликт в историята (благодарение на широката достъпност на смартфоните). В същото време, тя стана повод и за разгръщането на една от най-ожесточените дезинформационни кампании, провеждани някога.

Първоначално режимът на Башар ал-Асад се опитва да приложи традиционните механизми за контрол – отказва визи на журналистите, които не са му симпатични, преследва други, които са влезли в страната без официално разрешение. Така за чуждестранните репортери става опасно свободно да събират информация и единствената алтернатива се оказват данните, които разпространяват обикновените сирийски граждани. Но използването на подобна информация винаги крие рискове да е манипулирана и лъжлива. Режимът в Сирия се адаптира към новата медийна среда с помощта на съюзника си Русия, като мобилизира армии от тролове, създаващи „цифров" шум и намаляващи доверието в информацията, разпространявана от гражданите. И тук ролята на журналистите, правещи разследвания от открити източници, се оказва ключова, защото тъкмо те се заемат да проверяват данните и да установяват автентичността на разпространяваните аудиовизуални материали, преди от тях да започнат да се вадят каквито и да било заключения. А материали, които да бъде проверявани, има в изобилие. Обсадите на сирийския режим не успяват да потопят бунтовническите зони в пълна тъмнина, въпреки убийствените ограничения. От Алепо до Дума се появяват милиони изображения и видеозаписи, които регистрират военните престъпления на режима и осигуряват богат материал за проучване. Такъв анализ на информация от открити източници се оказва надежден и вдъхващ доверие метод. Ето защо през 2017 г. Международният наказателен съд издава първата си присъда, основана найвече на доказателства от открити източници[1]. Става дума за либийския военачалник Махмуд ал-Верфали.

Прозрачността и надеждността на методите за работа с открити източници насърчават по-голяма находчивост и внимателно отношение към детайла дори сред журналисти, следващи твърдо традиционните принципи на работа в професията. Тези методи определено разкриват колко неадекватен подход използват някои известни журналисти, които през последните години се оказват разпространители на дезинформация. Те обаче се различават от „революцията на прозрачността" от последното десетилетие, когато платформи като „Уикилийкс" успяват да си изградят репутация на надеждни и въздействащи източници, въпреки че остават непрозрачни по отношение процеса на работа и мотивацията, с която разпространяват определени „течове". Те прехвърлят рисковете от изтичането на информацията и последствията от публикуването ѝ на други. В същото време журналистите, работещи с открити източници, печелят уважение, тъй като са прозрачни по отношение на методите си и носят отговорност за разпространяваните данни.

Част от високото качество на новия тип журналистика, работеща с открити източници, идва от нейните специфични методи, а голяма част от надеждността ѝ - от прозрачността. Последните ѝ успехи са ценни не толкова заради разкритията, колкото заради прозрачния начин, по който обясняват процеса на откриване на истината. Такива са, например, разследванията на „Белингкат" за свалянето на самолета МН17 на „Малайзия Еърлайнс" и за отравянето на Скрипал; разследванията на „Ню Йорк таймс" за убийството на медицинската сестра Разан ал Наджар в Газа и идентифицирането на убийците на Джамал Хашоги; работата на *Africa Eye* по убийствата в Камерун; разследванията на DFRLab[2] за тролове в „Туитър"; и приносът на Лабораторията за разследвания на случаи на нарушаване на човешки права към Калифорнийския университет „Бъркли" за разследване на Ройтерс в Мианмар, наградено с „Пулицър".

При този тип журналистика в най-голяма степен се прилагат методи, близки до научните: прозрачността позволява процесът да бъде повторен, основните данни могат да бъдат наново проучени, а заключенията - тествани и от други. Това е различен тип журналистика от журналистиката на твърденията, която изисква доверие в експертния авторитет.

Много медийни коментатори и читатели приветстват тази нова тенденция. Но някои по-традиционно настроени журналисти като че ли не са особено впечатлени. В някои случаи, когато новият метод в голяма степен се различава от техните практики, те дори са критични към него, което само по себе си е доказателство за качеството на журналистиката, работеща с открити източници.

Например, журналистът Сиймур Хърш, носител на „Пулицър", отхвърля разследванията от открити източници. Първият случай, който го кара да бъде резервиран, е химическата атака в Гута, Сирия, извършена на 21 август 2013 г. Елиът Хигинс, който тогава пише в тайнствен блог под псевдонима Браун Мозес, бързо събира данни от видеоклипове в „Ютюб", от сателитни изображения и от доклади на ООН, за да провери размерите на боеприпасите, използвани в атаката, и да потвърди техния произход и вероятна траектория. Ракетите съвпадат с модел от арсенала на сирийския режим и траекторията им може да бъде проследена – изстреляни са от територия, контролирана от Асад.

Няколко месеца по-късно Хърш публикува дълга статия в „Лондон Ривю ъф Букс", в която твърди, че администрацията на Обама е манипулирала доказателствата и нарочно е замислила заговор срещу сирийския режим на президента Асад. Хърш твърди това, като се позовава на свидетелствата на неназован източник - „бивш висш служител на разузнаването". Въпреки че основните твърдения в историята на Хърш са оспорени, той се заема с казуса с двойно по-големи усилия и публикува още по-дълга версия от първата – отново в „Лондон Ривю ъф Букс". От нея научаваме, че „надеждният боен кон" - бившият служител на разузнаването – казва на Хърш: „Ние днес знаем, че това е било тайна операция, планирана от хората на [турския президент Реджеп] Ердоган, с цел Обама да бъде притиснат да пресече „червената линия[3]".

Хърш настоява читателите да му се доверят, разчитайки на един-единствен анонимен източник, чиято достоверност не може да докаже. Той се позовава на документи, които не е видял, и изказва твърдения, които не може да докаже. Освен това, не успява да обори съществуващи доказателства, които противоречат на историята му. В същото време, анализът на Хигинс се основава на проверими данни и надежден метод, с което без съмнение доказва, че ракетите са произведени в завод, използван от сирийския режим, и че траекторията, която са изминали, показва, че са изстреляни от територия, контролирана от правителството. За да се приеме, че историята на Хърш отговаря на истината, не само всички останали трябва да грешат, но и те трябва да участват в заговор (имайки предвид, че всички те, независимо един от друг, са достигнали до едни и същи изводи за нападението). Освен това, анализът на Хигинс се основава на достъпна информация и се подкрепя от реални доказателства - свидетели на атаката; както и на множество международни наблюдатели и институции, включително и на ООН, на различни организации за защита на човешките права, на правителствата на САЩ, Великобритания, Германия и Франция.

Цикълът се повтаря през април 2017 година, след като сирийският режим предприема нова химическа атака срещу град Хан Шейхун. Хърш представя „алтернативна" история, в която цитира неназован „старши съветник от американското разузнаване", но той определя грешно времето на атаката, не идентифицира коректно местоположението и изглежда не си дава сметка, че описанието, което дава, не отговаря на картината от ударения град. Специален екип, работещ по съвместен механизъм за разследване между ОЗХО[4] и ООН, извършва всеобхватно проучване, което потвърждава детайлите, до които са достигнали „Белингкат", и поставя Хърш и германските му издатели в деликатно положение. (След като „Лондон Ривю ъф Ббукс" отказва да публикува историята на Хърш, той се вижда принуден да се обърне към германския консервативен ежедневник „Ди Велт".) Въпреки че Русия ограничава правомощията на ОЗХО, за да ѝ попречи да идентифицира извършителите, по-късно разследващите на ООН потвърждават пред „Ройтерс", че използваният през август 2013 г. зариков газ е от същите запаси на режима, използвани в Хан Шейхун.

Джеймс Харкин, директор на Центъра за разследваща журналистика със седалище в Лондон, също се изказва скептично за разследванията от открити източници. В статия за „Интерсепт" през февруари той отбелязва, че разследванията от открити източници могат да бъдат „вълнуващ репортерски инструмент", но „снимките, видеата и постовете в социалните медии" предлагат „изненадващо тесен и учудващо субективен поглед върху това как протичат конфликтите". Харкин подчертава необходимостта от борба с „дигиталния" шум и предупреждава, че, без разследващите журналисти, „следващата световна война ще започне от лоша, неясна снимка, която някакъв човек, намиращ се на отдалечено и недостъпно място, пуска свободно в мрежата".

Критичната позиция на Харкин е странна - едно от най-големите преимущества на разследванията от открити източници е, че при тях се определя автентичността и произхода на спорните изображения.

Анализаторите, работещи с открити източници, много добре осъзнават риска от манипулация. Напредъкът в техниките на заснемане на изображения все още изостава от прогреса в създаването на фалшиви и манипулирани изображения. Той е свързан най-вече с появата на „дийп фейк" (*в буквален превод – „дълбоки лъжи" – бел. пр.*) – все по-съвършена форма на видеоманипулация, при която характерна черта/проява на даден човек се наслагва върху оригинално изображение. Така се създава реалистична дигитална маска, през която говори човекът от автентичното видео. Да се проверяват такива аудиовизуални материали е изключително предизвикателство. Осъзнавайки тези рискове, журналистите, правещи разследвания от отворени източници, приемат за „основополагащ" подхода, при който първо надлежно проверяват откъде идват разпространяваните аудиовизуални данни в мрежата и чак след това се заемат да ги коментират и правят изводи.

В рамките само на няколко седмици след химическата атака в Дума в Сирия, извършена през април 2018 година, разследването на „Ню Йорк таймс", в сътрудничество с „Белингкат" и „Форенсик Аркитекчър"[5], установи както точния час и местопрестъпление, така и конкретните извършители и вида на използваното оръжие. Харкин, от своя страна, месеци наред разследва случая. Той посещава и Дума (макар и с „преводач, четящ мислите му", но предоставен от режима). И макар че неговите разкрития потвърждават това, до което са достигнали и в „Ню Йорк таймс", Харкин включва в материала си и свидетелства на местни хора, зависими от режима, които отричат да е имало химическа атака. Когато международната Организация за забрана на химическите оръжия (ОЗХО) публикува своя изчерпателен доклад една година след нападението, той напълно потвърждава анализа на „Ню Йорк таймс" и „Белингкат".

Разстоянието, изглежда, не е пречка да се направи сериозно разследване, а отиването на място не е гаранция за по–голяма яснота. Най-важна е достоверността на източниците. В практиката на „Ню Йорк таймс" това лесно може да се установи, тъй като журналистите му работят с публично достъпни данни. Докато на източниците на Харкин трудно може да се има доверие.

Критиците на разследванията от открити източници не са съвсем прави да подчертават като минус отдалечеността на разследващите от предмета им на проучване. Голяма част от информацията идва от свидетели, били на мястото на инцидента, които имат по-непосредствен достъп до случващото се. Смартфоните с висококачествени камери гарантират, че всеки случай, заслужаващ внимание, има потенциални свидетели, които най-вероятно са го документирали. Да се твърди, че хората, живеещи под обсада или в условията на авторитарен режим, са абсолютно недостъпни в мрежата, не е съвсем вярно – дори китайските власти не могат да наложат тотален контрол. Със сигурност на подобни места има по-големи рискове, но активистите, посветили се на каузата на гражданската журналистика в Сирия, успяват да качват в мрежата текстове, изображения и видеоклипове не само от размирните райони на бунтовниците, но и от територии, контролирани или от режима, или от ИДИЛ.

Всичко това е добре дошло за правозащитните организации. Отдадеността, с която работят журналистите, правещи разследвания от открити източници, говори за това, че те продължават да се интересуват от дадена история много, след като тя вече не е на първите страници на вестниците. А при този нов глобален панoптикум едва ли има важни събития, останали просто незабелязани. По данни на „Пю Рисърч Сентър" около 5 милиарда души по света притежават мобилни телефони, половината от които са оборудвани с камери. Жертвите, свидетелите, дори извършителите могат да документират престъпленията. По този начин субективният опит се прибавя към обективния свят на фактите, който е достъпен за всеки изследовател и може да бъде проверен и анализиран. И въпреки че в страните със силни режими властите се опитват да ограничат електронните комуникации, до този момент информацията винаги намира начин да се изплъзне от контрола им.

Спомнете си за случая с Бана ал-Абед от 2016 година – едно седемгодишно момиче, което с помощта на майка си предава на живо от обсадения сирийски град Алепо. Неговата история за ужасяващите бомбардировки и обсадения град привличат вниманието на целия свят към тежкото положение на хората, хванати като в капан в Алепо. Сирийският режим, руските медии и техните онлайн поддръжници своевременно реагират, като заплашват, организират атаки с тролове и се надсмиват над детето. Те един след друг твърдят, че такова момиче не съществува, че то е аватар, зад който седи пиар акция, замислена в Турция и приятелски настроена към джихадистите. Ник Уотърс, бивш пехотинец от британската армия, който работи с „Белингкат", започва да проучва изображенията и видеоклиповете, които Бана пуска в мрежата, с цел да установи коя е, къде живее и как ползва интернет. Давайки си сметка за рисковете, на които Бана е изложена, Уотърс и „Белингтак" отказват да разпространят допълнителна информация за нея, докато тя и семейството ѝ не са евакуирани на безопасно място от Червения полумесец. Вместо да преследват сензацията, от „Белингкат" признават, че имат ангажимент да пазят и защитават обектите си на разследване – този подход силно се различава от методите на „Уикилийкс", които публикуват документи, без каквато и да било редакция и без да се интересуват от потенциалното им въздействие върху живота на хората.

Това доброволно спазване на определени етични принципи е още по-впечатляващо предвид факта, че до този момент разследванията от открити източници по никакъв начин не са регулирани. Повечето разследващи, работещи с открити източници, не са професионални журналисти. Някои от тях идват от други сфери, като например архитектура, медицина, химия, финанси, право. Те използват своите специализирани познания в извършването на експертизи. Архитектът Еял Вайцман, роден в Израел и работещ в Англия, е пионер в една изцяло нова сфера – архитектурата в помощ на съдебните експертизи, като използва данни от открити източници, за да разследва престъпления срещу правата на човека; експертът по химическите оръжия Дан Касзета има не малък принос за разкритията на „Белингкат"; а в Лабораторията за разследвания на случаи на нарушаване на човешки права към Калифорнийския университет „Бъркли" събират експерти от най-различни дисциплини.

Разбира се, анализът на информация от открити източници има и своите ограничения. В най-честия случай това се дължи на обстоятелството, че анализаторът интерпретира само наличните факти, без винаги да отчита, че понякога тъкмо липсващите парчета от пъзела са ключът към загадката. Фондацията „Нова Америка", например, привлича вниманието на широката общественост със статистика за атаките с дронове, извършени по време на управлението на Обама. По нейни данни, до този момент медиите целенасочено избягвали тази информация.

В действителност, при тази статистика не се отчита фактът, че информацията за извършени нападения с дронове се събира от официални източници без каквато и да било проверка на терен. Както се очаква, оказва се, че при тези атаки броят на цивилните жертви е много по-голям от предварително съобщеното. (Рисковете при „пасивното наблюдение" са описани от журналистите Азмат Хан и Ананд Гопал, които правят едногодишно разследване за „Ню Йорк таймс", посветено на водената от САЩ коалиционна кампания срещу ИДИЛ в Ирак. Те разкриват, че при 20% от въздушните удари има загинали цивилни. Това е над 31 пъти повече от бройката, разпространявана официално от Пентагона.) Журналистът Крис Ууд от Бюрото за разследваща журналистика разработва още по-точен метод за проверка на информацията, при който комбинира както разпространените в медиите съобщения за броя на жертвите, така и потвърждаващите ги твърдения от независими източници. Днес Ууд ръководи екипа на независимия сайт Airwars.org, който събира данни от открити източници с цел проследяване на коалиционните въздушни удари срещу ИДИЛ, нанасяни на територията на Ирак и Сирия.

През следващите години отговорните медийни издатели ще трябва да инвестират в увеличаване капацитета за проверка на фактите и цифровите изображения – към момента само медийни гиганти като „Ню Йорк таймс" и БиБиСи имат ресурсите да поддържат екипи за разследвания от открити източници. В същото време, организации като„Белингкат" ще продължават да работят и да имат най-голям дял в този тип разследвания. Но, както показва един наскоро създаден документален филм на холандската телевизия VPRO „Белингкат: Истината в света на постистината", този модел на малки независими медии, работещи без никаква сериозна институционална подкрепа, излага на сериозен риск журналистите им. Те лесно могат да станат жертва на интересите на жестоки режими – например, тези в Кремъл или в Саудитска Арабия.

Трябва да признаем, че, независимо от сегашната носталгия по сериозните разследвания на „Ню Йорк таймс" за „Пентагон пейпърс"[6], например, или на „Вашингтон пост" за аферата „Уотъргейт", журналистиката никога не е имала своята златна епоха. В същото време, днес новинарският бизнес изживява страхотна институционална и епистемологична криза. Единственият изход от нея е твърдото и непоколебимо посвещаване на истината и прецизността. Журналистиката, която използва методите на разследване от открити източници, няма да замени традиционната журналистика, но ще я направи по-силна. Това ще стане, когато традиционните медии си дадат сметка, че доверието на читателите трябва да се печели постоянно – с прозрачна и проверена информация. Освен това, за разлика от конкурентния етос в традиционната журналистика, при подхода на разследванията от открити източници можем да говорим за специфична форма на сътрудничество, на споделено познание, при което, в името на най-добрия възможен резултат, се привличат експерти от различни дисциплини. Тъкмо от това вливане на нова жизненост и доверие отчаяно се нуждае журналистиката днес.

Мухамад Идрис Ахмад

Ню Йорк Ривю ъф Букс, 10.06.2019

Превод от английски **Григор Григоров**

[1] **В мрежата се появява видео от масова екзекуция с изстрел в тила на 18 мъже, членове на „Ислямска държава". Тя е ръководена от Махмуд ал Верфали, който е офицер от Либийската национална армия и приближен на генерал Хафтар. При нея се следва почеркът на екзекуциите на „Ислямска държава" - осъдените на смърт са с оранжеви дрехи и са поставени на колене.**

[2] **DFRLab - Digital Forensic Research Lab (Лаборатория за цифрова криминалистика).**

[3] **Има се предвид, че Обама е заявявал, че няма да изпраща американски сухопътни войски в Сирия.**

[4] **ОЗХО – Организация за забрана на химическите оръжия.**

[5] **„Форенсик Аркитекчър" (Forensic Architecture) е британска организация, работеща към Колежа за изкуства „Голдсмит" към Лондонския университет. Тя разследва случаи на нарушаване на човешки права и разрушаване на околна среда. По време на разследванията тя възстановява архитектурната среда, в която са извършени престъпленията, чрез 3D анимация.**

[6] **„Пентагон пейпърс" – разследването на „Ню Йорк таймс" почива на разкритията на държавния служител Даниел Елсбърг за ужасяващи действия на служители на Пентагона във Виетнам.**

За *Белингкат* и разследването на катастрофата на полет MH17

Юрген Каин Кюлбел е бивш следовател от криминалната полиция на ГДР, който след обединението на Германия става журналист. Той успява да установи кой е авторът на „Белингкат", повлиял на международния екип, натоварен от Украйна да открие виновника за свалянето на самолета с полет МН17 на малайзийските авиолинии. Аматьорът, който „открива" уж неоспорими доказателства за руската вина, в действителност е музикант без познания по криминалистика.

Ето какво ни сподели Кюлбел:

„Нарича се Даниел Ромейн. Това не е истинското му име. Уговорихме си среща в едно кафене. Седна на масата. Беше му неловко. Има приятно лице. От време навреме очите му се извъртаха надясно. Гледаше кой минава навън под дъжда. Каза ми: „Винаги се опитвам да съм крачка пред противника". Под противник има предвид руснаците. Гледа да е предпазлив. „Аз съм компютърен специалист и знам какви мерки трябва да се вземат". Добавя: „Работата е рискована, наясно съм, че руснаците никак не са доволни от нашето разследване".

През януари 2016 г. Даниел Ромейн се среща в същото кафене с журналисти. Тайно, разбира се. Хауб Модерколк и Берт Лантинг от амстердамския ежедневник „Фолксрант" после писаха, че „откритията" на Ромейн са в основата на разследванията на „Белингкат" от 2015 и 2016 година, посветени на катастрофата на малайзийския самолет. Икке Зайлстра и Микаел де Смит от Холандското обществено радио написаха за протокола: „Въпреки че, в крайна сметка, Елиът Хигинс носи отговорност за създаването на „Белингкат", холандският му сътрудник Даниел Ромейн е автор на по-голямата част от разследването, публикувано през 2016 година.

Модерколк и Лантинг дори изнасят в заглавие информацията, че Ромейн е осигурил основния материал за разследванията, че е главният автор на публикациите и че „тайно работи за изследователския колектив „Белингкат". Почти никой не знае. Семейство, приятели, колеги – повечето представа си нямат. Харесва му да е познат само в тесен кръг от хора. Той самият смята, че броят на посветените е най-много десет. Предната година (2015 г.) той разследва кои руски войници са участвали в обстрела на самолета.

Както пишат журналистите Модерколк и Лантинг, Ромейн „използва компютъра си като оръжие". С часове се взира в екрана и броди по руски сайтове и социални мрежи. Прави го доброволно, успоредно с работата си като компютърен специалист. Понякога седи до късно – до два часа през нощта, и на следващата сутрин едва си държи очите отворени в офиса... После нещата стават сериозни и той не може вече с никого да разговаря за заниманията си. „Понякога имам чувството, че живея двойнствен живот." Ромейн обяснява на журналистите, че вниманието трябва да бъде насочено към извършителите на престъплението, а не към него; и че иска да остане анонимен. „Само колегите му от „Белингкат" знаят кой всъщност е той", пишат във „Фолксрант".

Около Коледа на 2015 година, по нареждане на Елиът Хигинс, основателят на „Белингкат", Ромейн изпраща на холандската прокуратура своите и на „Белингкат" резултати от разследването. А на нея е подчинен така нареченият „Съвместен разследващ екип", който отговаря за международното следствено дело във връзка със самолетната катастрофа при полет МН17. Прокуратурата заявява, че „сериозно ще проучи информациите дали и доколко те са полезни за следственото дело". Ромейн, който е в постоянен контакт със „Съвместния разследващ екип", казва, че „те са доволни от усилията и работата ни". Така, по покана на екипа, той многократно препредава информация между „Белингкат" и прокурорския екип. Главният „алхимик" на „Белингкат" Елиът Хигинс два пъти е изслушван от екипа като свидетел.

„Обществената платформа за разследваща журналистика „Белингкат" на Елиът Хигинс, която твърди за себе си, че се занимава със „специализирани криминални разследвания", се радва на непрестанен шумен интерес от страна на западните мейнстрийм медии – както заради разследванията на самолетната катастрофа при полет МН17, така и с разкритията по случая с отравянето на Скрипал. Но има повече от основателни съмнения за надеждността на използваните от групата методи, за заключенията ѝ и, в крайна сметка, за нейната безпристрастност. Мейнстрийм медиите, без каквито и да било притеснения, издигат членовете на „Белингкат" в ранг на „специалисти". Само че през годините 2015 - 2016 сред натоварените с разследването на случая МН17 членове на „Белингкат" не изпъкват нито признати експерти, нито известни криминалисти или следователи от кариерата. Става дума за следните хора:

- холандеца **Питер ван Хаус** – завършил история;
- **Стайн Митзер (Орикс)** – анализатор и блогър;
- **Даниел Ромейн** – компютърен специалист;
- **британеца Шон Кейз** – еколог, ботаник;
- **британеца Елиът Хигинс** – основател и шеф на „Белингкат", който не притежава квалификация, струваща си споменаването;
- американеца **Ендрю Хагард** – бивш военен;
- **Арик Толер** – литературовед и езиковед;
- **Натан Патин** – бивш стажант по външна и отбранителна политика към Американския предприемачески институт, мозъчен тръст със седалище във Вашингтон;
- финландеца **Вели-Пека Кивимеки** – офицер и преподавател в Университета на финландските отбранителни сили в Хелзинки;
- германеца **Олаф Нейчака Тими Ален** – бивш деловодител към окръжно поделение на Министерството на държавната сигурност на ГДР, бивш собственик на кръчма, днес застрахователен агент;
- руснака **Игор Останин** (с псевдоним „**Магнитски**") – журналист на свободна практика;

Андерс Клемент – автор на „Стоп фейк" (StopFake), антируска пропагандна инициатива със седалище в Киев.

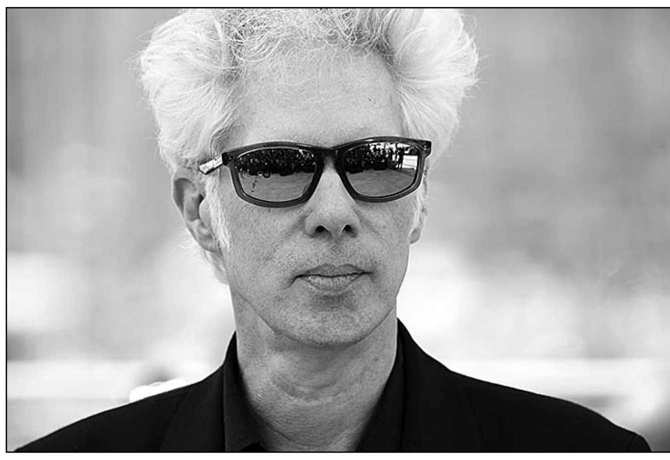
Като се замисли човек - независимо че „Белингкат" се финансира от спонсори като „Отворено общество" на Джордж Сорос, например, към „членовете основатели" на групата от 2014 - 2015 година принадлежат интересни хора. Това са бившият служител на британските тайни служби Камерън Колхун, Нур Бакр от британското Външно министерство, Крис Бигър от американската Национална агенция за геопространствено разузнаване към тайните служби, Кристоф Котъл от „Ню Йорк таймс", Лероа Алиом от „Би Би Си Уърлд Нюз" и Арон Щайн, работещ в пълния със служители на тайните служби британски изследователски институт за отбрана „Роял юнайтид сървисиз". Този списък вероятно е достатъчен – и сляп да си, ще видиш накъде бие „специализираната експертиза" на „Белингкат": рев на мартенски котараци[1], гюрултия и скандали с антируска насоченост.

Юрген Каин Кюлбел

Волтер нетцверк, със съкращения, 05.04.2019

Превод от немски **Ирина Илиева**

[1] **Заиграване с името на платформата „Белингкат" (bellingcat)- „cat" на английски е „котка". Иначе изразът „bell the cat" означава „предприемам рискова, опасна и изключително трудна за изпълнение задача".**



Съществуват десетки филмови режисьори, на които им се завива свят при самата мисъл да организират армия статисти, гримирани да изглеждат така, сякаш плътта им се разлага по костите, тътрузещи се, сякаш се борят с трупното вкочаняване, стенещи и ахкащи, с мляскащи в очакване устни. 66-годишният Джим Джармуш не е от този вид. „Аз съм по-скоро фен на вампирите“, признава си той. И дори и да не сте гледали звездния му придатък към този хорър жанр „Само любовниците остават живи“ от 2014 г., можете да си представите, че безсмъртните кръвопийци са неговите чудовища на деня. „Направо са жестоки, пич“, добавя той и звучи толкова готино, колкото може да звучи което и да е човешко същество, изрекло нещо, докато носи слънчеви очила и седи в закусвалня в Долен Ийст Сайд.

„Мъртвите не умират“ (2019), показан в конкурса на Кан, е единственият опит на Джармуш в историята за тътрузещите се трупове, жадуващи човешка плът. Да, филмът е продължителна шега със звезден актьорски състав: Бил Мъри, Том Уейтс, Адам Драйвър, Тилда Суинтън, Иги Поп, Стив Бушеми, Ар Зи Ей – и една типична отдалеченост, която можете лесно да свържете с човека, който някога даде на света „По-странно от рая“, „Извън закона“ и „Мистериозният влак“. Разбира се, че Джармуш ще направи хладен филм за зомбита. Но, освен това, се долавя и отчетлива нотка гняв, преминаваща през този страхотен зомби-апокалипсис с всичките си объркани жители, които не знаят с какво са заслужили съдбата си, материалистично обсебените таласъми и разговорите как светът се е изместил от центъра си. Филмът е комедия - ту сух като шкурка, ту вулгарно шумен. И независимо дали режисьорът го осъзнава или не, той е направил изключително гневен филм.

Разговор с Джим Джармуш за *Мъртвите не умират*



Адам Драйвър и Бил Мъри в кадър от *Мъртвите не умират*

Писна ми от зомбита, пич

– И така… защо точно филм за зомбита?

– Преди няколко години, преди да направя „Патерсън“, който, както знаете, не е лекомислен филм, исках да направя нещо много глупаво. Нещо нелепо като „Кафе и цигари“ (2003). Героите от онези скечове са почти анимационни. Мислех си, че ми се иска да направя още един такъв филм и си помислих, ами, зомбитата може да са любопитни...

– Първоначално е бил замислян като скеч филм?

– Да, такива бяха намеренията ми – във филма все още се усеща тази дилема. Обикновено следвам един или двама главни герои по една сюжетна линия. Или, както в „Мистериозният влак“ или „Кафе и цигари“, те са къси структури, но са отделно една от друга. Тези два похвата трябваше да се комбинират и затова задачата стана малко по-трудна. А като се вземат предвид и специалните ефекти... това е най-трудният филм, който съм правил. „Мъртвецът“ едва не ме уби, но тогава бях много по-млад.

– Мислите ли, че може да се твърди, че имате странни отношения с жанровете? Че нещата стават Джармушови?..

– Жанровете са само рамки – в тях можете да сложите каквото си поискате. Това е привлекателното в тях. „Мъртвецът“ не е типичен уестърн. Беше малко отнесен и психеделичен. „Само любовниците остават живи“ е любовна история, просто двойката са вампири. Беше моят начин да разкажа история за пълното приемане на другия, включително и недостатъците му. Да обичаш някого заради самия него и това да трае цяла вечност. (*Пауза*) Буквално! Защото са вампири. Но нямам йерархия, що се отнася до филмите. Обичам всякакви.

– Включително и филми за зомбита?

– (*Пауза*) Трябва да си призная, че филмите за зомбита не ме привличат особено. Не съм човек на телевизията, така че не съм гледал „Живите мъртви“. И не се интересувам особено от този жанр.

– Разбирам…

– Искам да кажа, че винаги съм харесвал старите филми, които ги използват тематично: „Бялото зомби“, „Разхождах се със зомби“. Става въпрос за времето, в което те бяха като хаитянски вуду приемници, които могат да изпълняват повелите ви. Контролът е във ваши ръце. Това е обединяващата нишка на онези ранни филми.

Според мен, големият постмодерен режисьор на филми за зомбита е Джордж А. Ромеро. Той е човекът. А за истинските му фенове в моя филм има доста препратки към него. (*смее се*) Той превръща цялото понятие в нещо съвършено различно. Не можете да контролирате зомбитата. Те са извън контрол. По принцип чудовищата – вампирите, Франкенщайн, Годзила, което и да било – са извън социалната структура. Те я заплашват, застрашават я. При Ромеро зомбитата идват от тази социална структура. Те са нещото, което се е провалило в системата. Те са резултат от разпадащата се социална структура. Те я изяждат отвътре.

– Всъщност, това е доста добър начин да се обобщи цялото явление на зомби апокалипсиса.

– Нали? Именно затова обичам Ромеро, „Нощта на живите мъртви“... Обичам цялото му творчество – как разбира ползата от тях като метафора. Според мен, „Нощта на живите мъртви“ е дори още по-социално важен днес, отколкото той някога е предполагал. За мен той е голямо вдъхновение.

– Зачеквате цялата консуматорска страна от филмите на Ромеро – дори вашите зомбита са обсебени от нещата, които някога са харесвали: „Кафее“, „Уай-фай“…

– (*С глас на зомби*) „Шардонеее“ (*смее се*). Да, взехме го от „Зората на мъртвите“. Харесва ми как е измислил цялото нещо: те населяват познатите си места, все още искат нещата, които са искали, когато са били живи, но душата им я няма. У тях няма нищо, освен това едничко желание за нещата, които преди са имали. Споделям това виждане. Дори в нашия филм, където зомбитата носят същите дрехи, които са носили и приживе, тази идентичност е изчезнала. Просто е остатъчна. (*Пауза*) Остатъчен е дума, която добре описва начина, по който и Ромеро ги използва.

– Звучи, сякаш все пак малко харесвате филми за зомбита.

– Мисля, че просто не харесвам зомбитата и толкова. В това се крие иронията, предполагам – не съм фен на зомбитата. По-скоро съм фен на вампирите. Те са сложни, сексуални, умни. Трябва да правят редица трудни неща, за да оцелеят. Те се превръщат – ту са прилепи, ту са вълци. Адски готини са. Кое му е готиното на едно зомби? Безжизнена форма. Бездушно човекоподобно. Жалко извинение за нещо.

– Как режисирахте Иги Поп да изиграе един от изгладнелите живи мъртъвци?

- О, Иги е невероятно зомби! Вече съм работил с него по няколко проекта... той е изключително отворен. Харесва да му се дават наставления. Пита: „Добре, каква е схемата, какво искаш да направя?“ Единственият проблем беше, че за малко да се разболее, докато ядеше изкуствените черва. В тях имаше веган съставки, някакви пластмаси и разни други неща, които трябваше да изяде. Но кадрите му дойдоха малко в повече.

- Не е филм, пълен с кървища, освен сцената, която току-що описахте – вашите зомбита се превръщат в прах, когато ги убият. Още в началото ли имахте тази идея?

– Да, още от почти самото начало. Не исках да има прекалено много кръв. Но, очевидно във филма има доста обезглавяване и затова си помислих, че телата ни са около 60 процента вода, нали? Мозък, сърце и т. н. В главата ми се въртяха като ходещ балон, пълен с вода, или половин наденица. Затова реших, че искам да се превръщат в прах. И без това вече са толкова съсухрени, затова... прах при прахта, сещате ли се.

- Е, определено можете да кажете, че това е филм, който носи вашия почерк – достатъчно е човек да види актьорския състав…

- Да, обичам да работя с хората, които харесвам. Написах ролите на трите ченгета за Бил, Адам и Клои (Севини). Ролята на злодея създадох за Стив Бушеми, защото той е толкова сладък и щедър, и не е расист, и си помислих, че от него ще направя един наистина гаден расист с характерната червена шапка с надписа „Да направим Америка отново велика”.

- И му партнират Том Уейтс като пророк отшелник и Тилда Суинтън като погребален агент с катана[1]…

- Вижте, всяко оправдание да се размотавате насам натам с Том е страхотно. Ние с него много си говорим по телефона, но не го виждам често, тъй като е на Западния бряг. Харесваше ми, когато през 80-те за кратко живееше в Ню Йорк - тогава го виждах много по-често. Веднъж бе гост в шоуто на Летърман и Дейв го попита: „Значи, вие сте от Калифорния, но сега от известно време живеете в Ню Йорк? Как бихте описали града?” А той отговаря (*имитира Том Уейтс*): „Е, Дейв, усещането е като да си на кораб, а водата гори”.

Разказах на Тилда за неясната идея, която от няколко години ми се върти в главата, и я попитах: „Има ли герой, който би искала да изиграеш в този малък странен град?”. И тя веднага отговори: „О, да! Бих искала да съм предприемач!“ Добре, Суинтън, имаш ролята!

– А тя ли поиска самурайския меч?

– Не, това дойде от любовта ми към бойните изкуства и филмите, посветени на тях. И от момента, в който преди години отказах цигарите.

– Нека за малко се спрем на последното...

– Това е свързано с онзи японски филм, който много обичам... той е от 60-те години и се казва „Мечът на съдбата“[2].

– В него играе и Тацуя Накадаи, който е „Лошият лейтенант“ във филмите за самураи, нали така?

– Да, неговият герой е самурай – психопат, страшна гад, който просто убива хора, защото така се чувства добре. Те се изпречват на пътя му и той с меча си ги посича всичките по ред на номерата! (*Онагледява с ръце и със звуци*) До края на филма се бие с всички тези момчета, които му режат крайниците, но той продължава да ходи, задвижван от чиста омраза. Това наистина е един страшно гневен, нихилистичен филм! И когато се опитвах да откажа цигарите, бях изпълнен с невероятна ярост – до този момент бях пушил в продължение на 35 години и знаех, че процесът на отказване ще бъде кърваво жесток! Така че това, което направих, беше да се затворя на тавана си, съвсем сам, в продължение на 10 дни и по два-три пъти на ден да гледам „Мечът на съдбата“.

– Какво говорите?!

– Чувствах как, борейки се с желанието да престана да пуша, в мен се надига чутовен гняв. Затова пусках видеокасетата и гледах филма от началото до края. Усещах как яростта все повече и повече ме задушава, след което виждах онзи човек, прецакан, разкривен, сам в онези ужасни лайна... И пич, повярвай ми, това просто ме очистваше. Помогна ми страшно много. И затова Тилда има самурайски меч.

– Не очаквах да ми отговорите по такъв начин.

– Продължавах да заплашвам, че ще направя римейк с Адам Драйвър в ролята на убиеца социопат на име Питърсън. Така се шегувахме с Патерсън. Само че той, вместо меч, щеше да има револвер, калибър 357 Magnum. Но иначе филмът щеше да си е същият. Този път му оставих името Питърсън.

– Ако говорим за героя на Адам Драйвър, той, за разлика от другите, си дава сметка, че участва във филм за зомбита.

– Да, както и някои други герои. Бил Мъри също, от един определен момент, си дава сметка за това.

– Имам обяснение защо сте го направили, но защо добавихте метаразказа, за да знаят вашите герои, че участват във филм?

– (*Пауза*) Когато пиша, никога не анализирам откъде ми хрумват идеите или защо... Ако нещо ми се стори смешно или интересно, го включвам. И, за разлика от идеята за превръщането на зомбитата в прах, която ми хрумна още в самото начало, то идеята за героя на Адам, който през цялото време знае, че участва във филм, я развивах постепенно. След това се разкрива, че и Бил знае, но не с всички подробности.

– Същото правите и с основната мелодия във филма – *The Dead Don’t Die* („Мъртвите не умират“) на Стърджил Симпсън – чуваме я постоянно, изглежда, всички я харесват...

– С изключение на героя на Бушеми, гадното копеле, расистът с шапката „Да направим Америка отново велика”.

- И всички, изглежда, знаят, че това е основната тема на филма.

– Веднага, след като започнах да пиша сценария, си помислих: кой да напише основната мелодия за филма? Трябва да накарам Стърджил Симпсън. Така е и в оригиналния сценарий - „песен на Стърджил Симпсън“ - но когато се готвех да го предложа на потенциалните инвеститори, бях посъветван да не пиша името му, а „в процес на уточнение“. Моят продуцент настояваше: „Първо трябва да говорим с него, а не веднага да им казваме, че той ще я напише!“ Но ние го навихме. Страхотна песен! Сякаш е писана през 1961 г. или нещо подобно. Реших, че ако тези герои ще се изправят пред орда зомбита, поне трябва да могат да се насладят на песента. Любопитно ми е какво мислите за това?

– Може и да преувеличавам, но фактът, че тези хора са се забили на такова прокълнато място - те го знаят, но не могат да се измъкнат оттам и трябва да преживеят всичко до финала, който е възможно най-горчив – всичко това ми прилича на доста подходяща метафора на онова, което много хора чувстват днес.

– Интересно. (*Необичайно дълга пауза*) Да, те са хванати в капан по същия начин, по който и ние сме приклещени в този свят с бъгната операционна система. Тя се е прецакала по възможно най-шибания начин, но ние тотално го отричаме. Ето, съвсем наскоро отбелязахме Деня на Земята, а никой не говореше за това – всичко се въртеше около Тръмп и Мълър[3], което, според мен, са пълни глупости. Това беше умишлено отклоняване на вниманието. Ядосвам се, че хора, които познавам и обичам, са като обсебени от шоуто на Тръмп. В момента преживяваме шестата вълна на масивно изчезване на видове! На кого изобщо му пука за руснаците?! Но във филма ни има надежда.

– Наистина ли?

– Да, тийнейджърите в изправителния дом. Ние не знаем какво се случва с тях - един от тях казва: „Знам безопасно място, където можем да се скрием“; и това е всичко. Но не виждаме нито да ги убиват, нито да ги зомбират. Имам голяма надежда за света заради младежките движения. Да вземем, например, тийнейджърите от Паркланд[4], движението „Сънрайз“[5] или дори движението „Бунт срещу унищожението“ във Великобритания. Децата са тези, които не се пригаждат към това шибано общество. Те са единствената надежда, която ми остава.

– Повечето режисьори щяха да изберат финалната сцена да е с тях. А вие избирате единствения герой, който спасява всички, закопнели за по-зелени пасища, и орда зомбита, които дъвчат хора. И на този фон чуваме вашия разказвач: „Колко е шибан този свят“. Това не ни дава особена надежда.

– Не исках на финала да се връщам на децата – изглеждаше ми твърде очевидно. Исках – и според мен, това е най-смешното нещо – последната сцена да е ала екшъните на Майкъл Бей[6]. Все пак, кога пак ще имам възможност да направя филм, в който двама мъже с оръжие слизат от колата и казват (*със сериозен глас*): „Да го направим“.

– Това е гневна комедия, наистина. Не е като „Мечът на съдбата“, но по свой си начин филмът е доста мрачен и жесток.

– Предполагам, че се е получил гневен филм. Не е било целенасочено, не съм го мислил по такъв начин, но предполагам, че така се е получило. Писна ми от зомбита, пич. От тези, истинските зомбита, които просто обикалят около нас, не обръщат внимание на нищо и позволяват краят на света да настъпи. Има една подхвърлена реплика в „Само любовниците остават живи“, когато двойката си говори за това, че хората приличат на зомбита, защото не осъзнават света около себе си. Погледни в какъв ступор е изпаднала по-голямата част от света по отношение на надвисналия край. Тъжно е и е влудяващо. И наистина ми писна. Ядосан съм. И може би това се усеща във филма по начин, за който не съм си дал сметка.

Разговора води **Дейвид Фиър**

Роулинг Стоун, 14.06.2019 г.

Превод от английски **Катерина Станковска**

[1] Катана – японски двуръчен самурайски меч, дълъг между 95 и 120 сантиметра.

[2] „Мечът на съдбата“ е създаден през 1966 г. с режисьор Кихачи Окамото.

[3] Става дума за спецпрокурора Робърт Мълър и неговото разследване на връзките между Доналд Тръмп и Русия.

[4] Американският град Паркланд, щата Флорида, влиза в новините, когато през февруари 2018 г. стрелец убива в гимназията „Марджъри Стоунман Дъглас“ 17 души. След нападението много от оцелелите тийнейджъри започват национална кампания срещу насилието, причинено с огнестрелни оръжия.

[5] „Сънрайз“ е младежко движение, създадено през април 2017 г. във Вашингтон с идеята да защитава всякакви политически действия в защита на климата.

[6] Майкъл Бей е известен с филмите си „Лоши момчета“, „Армагедон“, „Пърл Харбър“, поредицата „Трансформърс“.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441